

البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ

الصّفّ الثّاني عشر

للفرع الأدبيّ

البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ

الصّفّ الثّاني عشر

للفرع الأدبيّ

١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م



مطابع الدستور التجارية



البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ

الصّفّ الثّاني عشر

للفرع الأدبيّ

النّاشر
وزارة التّربية والتّعليم
إدارة المناهج والكتب المدرسيّة

يسر إدارة المناهج والكتب المدرسيّة استقبال ملحوظاتكم وآرائكم على هذا الكتاب على العناوين الآتية:
هاتف: ٨ - ٥ / ٤٦١٧٣٠٤ فاكس: ٤٦٣٧٥٦٩ ص. ب: (١٩٣٠) الرمز البريديّ: ١١١١٨
أو على البريد الإلكترونيّ: ALanguage.Division@moe.gov.jo

قرّرت وزارة التّربية والتّعليم تدريس هذا الكتاب في مدارس المملكة الأردنيّة الهاشميّة جميعها، بناء على قرار مجلس التّربية والتّعليم رقم (٢٠١٧/٩٦) تاريخ ٢٠١٧/٥/١١م ؛ بدءًا من العام الدّراسيّ ٢٠١٧/٢٠١٨م.

ص . ب (١٩٣٠) عمّان – الأردنّ

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٧/٣/١٥٧٦)

ISBN: 978-9957-84-778-4

مستشار فرق التّأليف: أ. د. خالد عبد العزيز الكركي

أشرف على تأليف هذا الكتاب كلٌّ من:

أ.د. فايز عارف القرعان — د. ياسين يوسف عايش — أ.د. نايف خالد العجلوني

د. عبدالكريم أحمد الحياري — أ.د. محمد أحمد المجالي — أ.د. حسن خميس الملخ

د. أسامة كامل جرادات (مقررًا)

وقام بتأليفه كلٌّ من:

أمجد ضيف الله الصانع — آمال سليمان سلامة

د. محمد سلمان كنانة — د. سلامة جمعة العجّالين

التّحرير العلمي: د. أسامة كامل جرادات — **التّصميم:** هاني سلطي مقطش

التّحرير الفني: نداء فؤاد أبو شنب — **الإنتاج:** سليمان أحمد الخلايلة

دقّق الطباعة: د. أسامة كامل جرادات — **راجعها:** خالد إبراهيم الجدوع

الطّبعة الأولى — **١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م**

أعيدت طباعته — **٢٠١٨ – ٢٠١٩م**

قائمةُ المحتوَياتِ

الـمـوضـــوع	الصّفحة

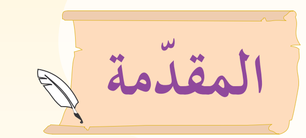
الموضوع	الصّفحة

الفصل الدراسيّ الثّاني

البلاغة العربيّة

النّقد الأدبيّ

بسم الله الرحمن الرحيم



المقدّمة

الحمد لله رب العالَمين مُنزِل الكتاب بلسان عربيّ مبين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيِّد المرسلين.

وبعدُ، فنضع بين أيدي زملائنا المعلِّمين وأبنائنا الطلبة كتاب البلاغة العربية والنقد الأدبي للصف الثاني عشر بفصليه: الأول، والثاني. وقد توخّينا في تأليفه مراعاة مجموعة من المعايير العلمية والتربوية، من أبرزها العناية بالجانب التطبيقي، سواءٌ أفي عرض المادة العلمية أم في تقويم فهمها؛ ليتمثل الطلبة القضايا البلاغية والنقدية على نحو جَليّ وعملي؛ بما يُسهم في إغناء قدراتهم على التعبير بشقَّيْه: الشفوي، والكتابي. ومن تلك المعايير أيضًا مراعاة حاجات الفئة المستهدفة في عرض المادة العلميّة، فقد تناول العرضُ القضايا البلاغية والنقدية بأسلوبٍ سَلِس شائق بعيدًا عن الخوض في التفصيلات التي تُثْقِل كاهل الطلبة. وعمَدنا إلى التنويع في مهارات التقويم، بدءًا بالحفظ والاستظهار وانتهاءً بالمهارات العقلية العليا، بما يتناسب وطبيعة المادة العلمية ومستوى الفئة العمرية. مثلما تمّت العناية بالجانب التقويميّ التكامليّ، سواءٌ أفي ثنايا الدروس والوحدات أم في التقويم الختاميّ حيث يلزمُ في نهايات الوحدات.

ولَمّا كان موضوع الكتاب هو البلاغة والنقد الأدبي فقد اتجهت العناية إلى انتقاء الأمثلة والنصوص الممثِّلة للقضايا البلاغية والنقدية المعروضة، وروعِي في انتقاء تلك الأمثلة والنصوص التنويع بين القديم والحديث شعرًا ونثرًا، مع الحرص على توظيف الأمثلة البلاغية مما يستخدمه المثقَّفون في حديثهم وكتابتهم، إذ من شأن ذلك أن يقرِّب الصورة ويُجلِّيَها في أذهان الطلبة، ويُعينهم على تمثُّل القواعد البلاغية خاصة ومراعاتها في أثناء تعبيرهم. ولَمّا كان علم البلاغة قد نشأ وتطوَّر مرتبطًا بالقرآن الكريم فقد عُنِيَ الكتاب بتوظيف الشواهد القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، فبُثَّت تلك الشواهد في كثير من المواطن؛ خدمةً لكتاب الله سبحانه وسنة رسوله الكريم، وحرصًا على تنمية ذائقة الطلبة وصقْلها.

وحرصًا على تكامل مادة الكتاب فقد تضمّن الفصل الواحد مادتَي: البلاغة، والنقد الأدبي، معًا؛ لتلاقيهما في الغاية الأساس، إذ إنّ الغرض في النهاية هو صقل ذائقة الطلبة وتنمية قدراتهم التعبيرية، مع عدم إغفال الغايات الأخرى من تدريس هاتين المادتين، من مثل: تعريف الطلبة نصوصًا من عيون التراث الأدبي العربي، وزيادة مخزونهم اللغوي على مستويات اللغة جميعها، وتنمية اعتزازهم بتراثهم الأدبي، وغير ذلك من الغايات.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وُفِّقْنا إلى تحقيق الغاية من تأليف هذا الكتاب وتدريسه. راجين زملاءنا المعلِّمين وأولياء الأمور تزويدنا بأية ملحوظات تُغني الكتاب وتُسهم في تحسينه.

والله وليُّ التوفيق

الفصل الدراسيّ الأوّل

البلاغة العربيّة

الوحدة الأولى

علم المعاني

يُتوقَّع من الطّالب بعد دراسة هذه الوحدة أن يكون قادرًا على أن:

- يتعرّف كلًّا من المفاهيم الآتية:

علم المعاني، والخبر وأَضْرُبه، والإنشاء بقسمَيْه: الطّلبيّ، وغير الطّلبيّ، والأمر، والاستفهام.

- يتبيَّن فائدة علم المعاني في فهم دلالات التراكيب والتمييز بينها.
- يميِّز الأسلوب الخبريّ من الأسلوب الإنشائيّ.
- يوازن بين أَضرُب الخبر المختلفة: الابتدائيّ، والطلبيّ، والإنكاريّ، مميِّزًا دلالاتها.
- يتبيَّن معاني الأساليب البلاغيّة لكلٍّ من: الأمر، والاستفهام.
- يستخرج الأساليب البلاغيّة في نصوص متنوّعة محدِّدًا نوعها.
- يُبديَ رأيه في أهميّة توظيف الأساليب البلاغيّة وأثرها في المتلقّي.
- يستفيد مما تعلّمه من أساليب بلاغيّة في تَحَدُّثه وكتابته.
- يتذوّق الأساليب البلاغيّة في اللّغة العربيّة وجماليّتها في الكلام.
- يقدِّر أهميّة علم البلاغة في فهم القرآن الكريم والنصوص الأدبيّة والتأثير في المتلقّي.

أوّلًا مفهوم علم المعاني

هو علمٌ تُعرَف به أحوالُ اللفظ العربي الّتي بها يُطابِق مُقتضى الحال. ومنه: الخَبَر والإنشاء، والتّقديم والتّأخير، والحَذْف والذِّكْر، والإيجاز والإطناب، والفَصل والوَصل.

وفائدة هذا العلم الوقوفُ على الأسرار الّتي يرتقي بها شأنُ الكلام ويَفضُل بعضُه بعضًا، بموافقته لمراد المتكلّم وحال المخاطَب، ومراعاته لقواعد اللّغة وأصولها وأعرافها، فلكلّ ترتيب للجملة دلالةٌ خاصّة وفيه معنًى ليس في الآخَر، وأيّ تغيير يطرأ على الجملة بتقديم أو تأخير أو حذف أو ذِكر يؤدي إلى تغيير في المعنى حسب مراد المتكلّم بما يوافق مقتضى حال المخاطَب، مثل: ثقافته، ومكانته الاجتماعية، وبيئته التي يعيش فيها. ولتتبيَّن هذا الأمر اقرأ الآيتين الكريمتين الآتيتين:

قال تعالى: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجۡتَمَعَتِ ٱلۡإِنسُ وَٱلۡجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأۡتُواْ بِمِثۡلِ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ لَا يَأۡتُونَ بِمِثۡلِهِۦ وَلَوۡ كَانَ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٖ ظَهِيرٗا ﴾ (سورة الإسراء، الآية ٨٨)

وقال تعالى: ﴿ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ إِنِ ٱسۡتَطَعۡتُمۡ أَن تَنفُذُواْ مِنۡ أَقۡطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ فَٱنفُذُواْۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلۡطَٰنٖ ﴾ (سورة الرحمن، الآية ٣٣)

لعلك تلحظ أنّ كلمة "الإنس" تقدّمت على كلمة "الجنّ" في الآية الأولى لكنها تأخّرت عنها في الثانية، وذلك راجع إلى مراعاة السّياق ومقتضى حال المخاطَب؛ ما يؤدي إلى الاختلاف في المعنى، إذ تقدّمت كلمة "الإنس" في الآية الأولى لأنّ سياق الآية يتناول موضوع البلاغة وصَوْغ الكلام والبَشَرُ معنيّون بذلك أكثر من الجِنّ، أما سياق الآية الثانية فيتناول موضوع النَّفاذ من أقطار السماوات والأرض والجِنُّ أَقدرُ على ذلك؛ فتقدَّمت كلمة "الجِنّ"، مع ما نعرف من أنّ كلتا الآيتين مراعية لقواعد اللغة وأصولها.

نستنتج أنّ:

- علم المعاني: علم تُعرف به أحوال اللفظ العربيّ التي بها يُطابِق مُقتضى الحال.

- مِن أبواب علم المعاني: الخَبَر والإنشاء، والتّقديم والتّأخير، والحَذف والذِّكر، والإيجاز والإطناب، والفَصل والوَصل.
- تَكمن فائدة علم المعاني في الوقوف على الأسرار التي يرتقي بها شأن الكلام ويفضُل بعضُه بعضًا، بموافقته لمراد المتكلِّم وحال المخاطَب، ومراعاته لقواعد اللّغة وأصولها وأعرافها.

الأسئلة

١ – وضِّح فائدة علم المعاني.

٢ – قد يقول أحدُنا متذمِّرًا: " الحياةُ كلُّها تعبٌ".

لكنّ المَعَريّ الذي عُرِف بتشاؤمه يقول:

تَعَبٌ كلُّها الحياةُ فما أَعْـــ ـــجَبُ إلّا مِن راغِبٍ في ازديادِ

– ما دلالة تقديم الخبر "تعبٌ" على نفْس الشاعر؟

٣ – يقول الجرجانيّ: "ليسَ الغَرَضُ بنَظْم الكَلِمِ أنْ تَوالَتْ ألفاظُها في النُّطق، بل أنْ تناسقَتْ دلالتُها وتَلاقتْ معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"، وضِّح المقصود بهذا القول .

ثانيًا الخَبَر

١ – مفهوم الخَبَر

الخَبَرُ كلُّ كلامٍ أو قولٍ يَحتمِل الصِّدقَ أو عَدَم الصِّدق، فإنْ كان مطابقًا للواقع كان صادقًا، وإن كان غيرَ مطابق للواقع كان غيرَ صادق.

لذا تُعدّ جملة: "حَضَرَ والدي أُمسيةً شعريّة في رابطة الكُتّاب الأردنيّين" جملةً خبريّة لاحتمال مطابقة مضمونها الواقعَ أو مخالفتِه.

٢ – الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة

الأساس الذي يَبحث فيه علم المعاني –كما عرفتَ– هو الجملة وليس اللّفظَ المُفرَد، وتعلَمُ أنّ الجملة تُقسَم قسمين: فعليّة، واسميّة.

ونضيف هنا أنّ الجملة الفعليّة تفيد في الأغلب التّجدُّد والحُدوث في زمن معيّن، نحو قولنا: يُشاركُ الطّلبةُ الآن في مسابقةٍ أدبيّة.

وقد تفيد التّجدُّد والاستمرار كالجملة الّتي تحتها خط في قول المتنبّي:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ   وَتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

أمّا الجملة الاسميّة فتفيد الثّبوت من غير ارتباط بزمن معيّن، نحو: "مركَزُ دراسات المرأة في الجامعة الأردنيّة متخصِّصٌ في شؤون المرأة وقضاياها على المستويين: المحليّ، والإقليميّ".

نستنتج أنّ:

- الخبر: ما يَحتمِل مضمونُه الصِّدقَ أو عَدَم الصّدق.
- الجملة الفعليّة: تفيد التّجدُّد والحدوث في زمن معيّن، وقد تفيد التّجدُّد والاستمرار.
- الجملة الاسميّة: تفيد الثّبوت.

الأسئلة

ميِّز الجملة التي أفادت التجدُّد من الجملة التي أفادت الثّبوت في كلٍّ ممّا يأتي:

١ – الحِفاظ على البيئة مسؤوليّةُ كلِّ فردٍ.

٢ – حقّقت المرأةُ الأردنيّة على مدى الأعوام القليلة الماضية حضورًا متميّزًا في المَحافل الدوليّة.
٣ – مكانةُ المرء بحُسْن أخلاقه.
٤ – يتحقّقُ النّجاح بالعزيمة والإِصرار.
٥ – يحتفلُ الأردنيّون بعيد الاستقلال في الخامس والعشرينَ من أيّارَ من كلِّ عام.

٣ – أضرُبُ الخبر

سبق القول: إنّه لا بُدَّ للمتكلم من مراعاة الحال الّتي يكون عليها المخاطَب، فإذا أرادَ أن يُلقيَ خبرًا تَوَخّى في خبره ما يناسبُ حال المخاطَب؛ ليتحقّقَ له ما يهدف إليه من خَبرِه على أتمِّ وجه، وهذا يعني ضرورة تحديد أمرين:

الأوّل: الحال التي يكون عليها المخاطَب.

الثاني: الجملة التي يُلقى بها الخبر بما يُناسب تلك الحال.

فإذا علمنا أنّ مَن نُخاطبه ليس لديه علمٌ مُسبَّق بما سنخبره إيّاه، ومن ثمّ، ليس لديه ما يدعوه إلى الشّك في الخبر، أو إذا علمنا أنّ مضمون الخبر مما يتّفق عليه النّاس لمواءمته الواقع ومنطق العقل والأعراف الاجتماعيّة، ومن ثمّ، ليس لدى المخاطَب أيضًا ما يدعو إلى الشّك فيه، فإنّنا نُلْقي له الخبر من غير حاجة إلى توكيده، كقول مذيع يقدِّم بَرنامَجًا في التلفاز:

حَلْقةُ اليومِ عن أضرارِ التّدخينِ.

أو كقول مُغتربٍ عاد بعد غياب عدة سنوات:

زادَ عددُ الجامعاتِ الأردنيّةِ في المدّةِ الأخيرةِ على نحوٍ واضح.

فالمخاطَب في الجملة الأولى ليس لديه علمٌ مُسبَّق بمضمون الخبر، والجملة الثانية تتوافق مع الواقع ومنطق العقل، فلا خلاف عليها ولا شكّ في مضمونها؛ لذلك جاء الخبران من غير أدوات توكيد، ويسمّى هذا الضَّرْب خبرًا ابتدائيًّا.

لكنْ إذا علمنا أنّ المخاطَب قد يتردّد في تصديق الخبر أو يشكّ فيه لسبب ما، فإنّ المقام يقتضي إزالة تردّده وشكّه بأن نُلقيَ عليه الخبر مؤكَّدًا بمؤكِّد واحد، انظر في قول طبيبٍ لأحد المُراجِعين الذي يشعر أنه مريض:

إنّكَ صحيحُ الجسمِ.

فالطبيب يُخْبر المراجع بخلاف ما يشعر به مزيلاً عنه أيّ تردُّد قد يعتريه في تصديق الخبر، فأكَّدَه بموكِّد واحد هو الحرف "إنّ"، ويسمّى هذا الضّرب من الخبر طلبيًّا.

وإذا علمنا أنَّ من نُخاطبه قد يُنكِر الخبر تمامًا ولا يُصدّق مضمونه لأيّ سبب، فمن البَدهيّ أن نؤكِّد الخبر بمؤكِّدين أو أكثر، تأمّل قول أحد الفنّانينَ التشكيليّين لمجموعة من مُعارِضي الفنّ التّشكيليّ:

ألا إنَّ فنَّ الرّسمِ التّشكيليِّ وسيلةُ إبداعٍ وابتكارٍ.

فالخبر يتحدث عن واحدة من أهمّ ميزات الفنّ التّشكيليّ، وتضمَّنَ ذلك مؤكِّدين، هما: حرف التنبيه "ألا"، والحرف "إنّ"؛ لإزالة الإنكار من نفوس المُعارضين الّذين يشكّكون في قيمة الفنّ التّشكيليّ، ويُسمّى هذا الضّرب من الخبر خبرًا إنكاريًّا.

نستنتج أنّ:

- **أَضْرُب الخبر ثلاثةٌ، هي:**
  - **الابتدائيّ**: أنْ يأتيَ الخبر خاليًا من أدوات التّوكيد، ويُلقى على خالي الذّهن.
  - **الطلبيّ**: أنْ يأتيَ الخبر مؤكّدًا بأداة توكيد واحدة، ويُلقى على المتردِّد أو الشاكِّ.
  - **الإنكاريّ**: أنْ يأتيَ الخبر مؤكّدًا بأداتَي توكيد أو أكثر، ويُلقى على المُنكِر.

فائدة

المؤكِّدات كثيرة من أشهرها:

إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء، واللام المُزحلَقة، ونونا التّوكيد: الثّقيلة، والخفيفة، والقسَم، وقد الّتي تفيد التّحقيق، وأحرف التّنبيه، مثل: ألَا، وأمَا، والأحرف الّتي تكون زائدة، مثل: ما في قول أحدهم: " إذا ما أتقنتَ عملكَ أَحببْتَه "، وباء الجر الزائدة في خبر "ليس" في قوله تعالى:

﴿ ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ ﴾ (سورة الأنفال، الآية ٥١)

الأسئلة

١ – حدِّد ضرب الخبر في كلّ ممّا يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ﴾ (سورة آل عمران، الآية ٦٢)

ب – قال صلّى الله عليه وسلَّم في فضْل سورة الإخلاص: " والَّذي نَفْسي بِيَدِهِ، إنَّها لَتَعْدِلُ ثُلُثَ القرآنِ".

جـ – قال عبد الرّحمن شكري:

ألا يا طائرَ الفِرْدَوْ سِ إنَّ الشِّعرَ وِجدانُ

د – الأردنُّ وطنُ حريّةٍ وإبداع.

هـ – قال حيدر محمود:

على هواكَ اجتمَعْنا أيُّها الوَطَنُ فأنتَ خافِقُنا والرّوحُ والبَدَنُ

و – قالت ميسون بنت بَحْدَل[1]:

لَبَيتٌ تَخْفقُ الأَرْواحُ فيهِ أَحَبُّ إليَّ مِن قَصرٍ مُنيفِ[2]

٢ – اجعل الخبر الابتدائيّ في الجملة الآتية مرّة طلبيًّا ومرّة إنكاريًّا، مُجرِيًا ما يَلزَم من تغيير:

الامتحانُ سهلٌ.

٣ – اقرأ الآيات الكريمة الآتية، وبيِّن سبب مجيء الخبر الأوّل المخطوط تحته طلبيًّا ومجيء الثاني إنكاريًّا:

قال تعالى: ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَٰبَ ٱلْقَرْيَةِ إِذْ جَآءَهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذْ أَرْسَلْنَآ إِلَيْهِمُ ٱثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُواْ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُواْ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾﴾ (سورة يس، الآيات ١٣–١٦)

٤ – عبِّر عن مضمون الخبر الآتي بضَرْبٍ مناسب له من أَضْرب الخبر:

ابعَثِ الأمَلَ في نفس شابٍّ يَئِسَ من حصوله على فُرصَة عملٍ .

---

(١) زوجة معاوية بن أبي سفيان.

(٢) الأَرْواح: جمع رَوْح، وهي نسيمُ الرّيح.

٥ – اقرأ النّصّ الآتيَ للكاتب أحمد أمين من مقالة له بعنوان " الابتهاجُ بالحياة" ، ثم أجب عمّا يليه:

" إنَّ أهمَّ سبب في الابتهاج بالحياة أن يَكونَ للإنسان ذَوْقٌ سليمٌ مهذَّب يَعرِفُ كيف يَستمتِعُ بالحياة، وكيف يَحترمُ شعورَ النّاس ولا يُنغِّصُ عليهم، بل ويُدخِلُ السّرورَ على أنفسهم. فالذّوقُ السّليم قادرٌ على استجلاب القلوبِ، وإدخال السُّرور على نَفْس صاحبِهِ ونَفْس مَن حَولَهُ.

تَصوَّرْ أسرةً ساد فيها الذّوقُ السّليم، نرى كلَّ فردٍ فيها يتجنّبُ جَرْحَ إحساسِ غيره بأيّ لفظٍ أو أيّ عمل يَأباهُ الذّوقُ، بل إنّ ذوقَه يَرفعُه إلى حدٍّ أنّه يَتخيّرُ الكلمةَ اللطيفة والعملَ الظّريف الّذي يُدخِل السرور على أفراد أسرته.

إنّ الذوقَ السّليمَ في البيت لَيَأْبى النّزاعَ، ويأبى حِدّة الغضب، ويتطلّبُ النّظامَ وحُسْنَ التّرتيب، والاستمتاعَ بجمال الزُّهور وجَمالِ النّظافة وجمالِ كلّ شيء في البيت، فلسنا مُبالِغين إذا قلنا: إنّ رُقِيَّ الذّوق أكثرُ أثرًا في السّعادة من رُقِيّ العقلِ".

أ – استخرج من النّص مثالًا على كلٍّ من الخبر: الابتدائيّ ، والطّلبيّ، والإنكاريّ.

ب – أَتُفيد جملة: " الذّوقُ السّليم قادرٌ على استجلاب القلوبِ" التّجدُّد أم الثبوت؟ وضِّح إجابتك.

جـ – يستعمل أحمد أمين في هذا النّصّ عددًا من الجمل الخبريّة الفعليّة والاسميّة التي تدلّ على أهميّة الذّوق السّليم لدى الإنسان، اكتب من إنشائكَ جُملًا على غرارها تبيِّن أهميةَ قيمة الاعتذار عن الخطأ، وأثرَها في تقوية الروابط الاجتماعيّة.

ثالثًا الإنشاء

١ – مفهوم الإنشاء

الإنشاءُ هو الكلام الذي لا يَحتمِل مضمونُه الصّدقَ أو عَدَمَه. ويكون بأساليبَ متعدّدةٍ أشهرها: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والنّداء، والتّمني، والتّعجب، والقسَم.

تأمّل الجمل الآتية:

– هل قرأتَ رواية "العَتَبات" لمُفلح العدوان؟

– تعلَّمْ حُسْنَ الاستماع كما تتعلَّمُ حُسْنَ الحديث.

– ما أجملَ صُوَرَ التّكافل في وطني!

– واللهِ، لَأُحافِظَنَّ على نظافةِ بيئتي.

فلا نستطيع هنا أن نَصِفَ مضامين الجمل السّابقة بالصّدق أو عَدَمه؛ إذ لا تتضمّن إِخبارًا، ففي الجملة الأولى يستعلم السّائل عن قراءة الرّواية، وفي الثّانية يَطلب القائل تعلُّمَ حُسن الاستماع، وفي الثّالثة يتعجّب من جمال صُوَر التكافل في وطنه، وفي الأخيرة يُقسِم على المحافظة على نظافة بيئته.

نستنتج أنّ:

- الإنشاء: الكلامُ الذي لا يَحتمِل مضمونه الصِّدق أو عَدَمه.
- من أساليب الإنشاء: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والنّداء، والتّمني، والتّعجب، والقسَم.

٢ – قِسْما الإنشاء

يُقسَم الإنشاء قسمين: طلبيًّا، وغيرَ طلبيّ.

أ – **الإنشاء الطلبيّ**: هو الذي يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب.

فإذا قال المدرِّب للاعبي الفريق: " التزِموا خُطةَ اللّعِب التي وضعتُها لكم " كان قد طلب الالتزام؛ ما يعني أنّهم لم يكونوا ملتزِمين حين طلب ذلك. وإذا سألنا بائع كتب " كم ثمنُ هذا الكتاب؟" كنّا قد طلبنا معرفة السِّعر الذي لم نكن نعرفه حين ألقينا السؤال. وهكذا في أنواع الإنشاء الطّلبيّ كلها، إذ نطلب فيها شيئًا غير حاصل وقت الطّلب.

وللإنشاء الطلبي عدة أساليب، منها: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والنّداء، والتّمني.
وسندرس لاحقًا اثنين منها فقط، هما: الأمر، والاستفهام.

ب – **الإنشاء غير الطّلبيّ** : وهو ما لا يستدعي مطلوبًا.
ومن أساليبه: القسَم، والتّعجب.
ومن ذلك ما في قول الصِّمَّة القُشَيريّ[1] ذاكرًا جَمال دياره وطِيب رُبوعها:

بِنفْسيَ تلكَ الأَرضَ ما أَطيبَ الرُّبى! وما أَحسنَ المُصطافَ والمُترَبَّعا![2]

إذ يتعجّب الشّاعر من طِيب الديار وحُسْن رُبوعها، وهذا ليس فيه طلب، ومن ثمّ، كان هذا الأسلوب إنشاءً غير طلبيّ. وهكذا هي أساليب الإنشاء غير الطّلبيّ كلُّها.

نستنتج أنّ:

- الإنشاء الطّلبيّ: هو الذي يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب.
ولە عدة أساليب، منها: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والنّداء، والتّمني.
- الإنشاء غير الطّلبيّ: هو ما لا يستدعي مطلوبًا.
وله عدّة أساليب، منها: القسَم، والتّعجّب.

الأسئلة

١ – صنِّف ما تحته خط في كلٍّ ممّا يأتي إلى خبر أو إنشاء:

أ – قال صلّى الله عليه وسلّم:" لا تَكونوا إمَّعَةً تَقولونَ: إنْ أحسَنَ النّاسُ أَحْسَنّا وإنْ ظَلَموا ظَلَمْنا، ولكِنْ وطِّنوا أنفُسَكم" .

ب – قال إيليّا أبو ماضي حين زارَ وطنه لبنان بعد غربةٍ طويلة:

وطنَ النُّجوم أنا هُنا حَدِّقْ أَتَذْكُرُ مَنْ أَنا؟

جـ – شُقَّ طريقَكَ بابتسامتك خيرٌ لك من أنْ تَشُقَّها بسيفِك.

د – قال حيدر محمود:

نَعَمْ، نحنُ أبناءُ الّذينَ انْحنَتْ لَهُمْ رِمالُ الفَيافي وانْحنى لَهُمُ الصَّخْرُ

(١) شاعر أمويّ.

(٢) المُصْطاف: مكان الإقامة في الصَّيف. المُتربَّعا: مكان الإقامة زمنَ الربيع.

هـ – قال حبيب الزيوديّ في حُبّ الأردنّ:

يا أيُّها الشِّعْرُ كُنْ نَخْلًا يُظلِّلُها　　　وَكُنْ أَمانًا وَحُبًّا في لَياليها

و – قال عبد الرحيم محمود في قصيدة مَوْت البطل:

لا يُحيطُ الشِّعْرُ في ما فيكَ مِنْ　　　خُلُقٍ زاكٍ ومِن عَزْمٍ شَديدِ

٢ – ميِّز الإنشاء الطلبيّ من غير الطلبيّ في ما تحته خطّ في كلّ ممّا يأتي، محدِّدًا أسلوب الإنشاء:

أ – قال تعالى: ﴿يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ١٧ وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ ١٨﴾

(سورة لقمان، الآيتان ١٧–١٨)

ب – قال المتنبّي يَصِفُ الحُمّى:

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِندي كُلُّ بِنتٍ　　　فكيفَ وصلْتِ أَنتِ مِنَ الزّحامِ؟

جـ – قال الشّاعر:

لا تَحْسَبِ المَجْدَ تَمْرًا أَنتَ آكِلُهُ　　　لن تَبلُغَ المَجْدَ حتّى تَلعقَ الصَّبِرا

د – ما أبدَعَ إنشادَكَ الشِّعْرَ!

هـ – قال أحمد شوقي مُخاطبًا مدينة زَحْلة اللبنانيّة:

يا جارةَ الوادي طَرِبْتُ وعادَني　　　ما يُشْبِهُ الأَحلامَ مِنْ ذِكْراكِ

و – قال مصطفى وهبي التّل:

أَهكَذا حتّى ولا مَرْحَبا؟　　　للهِ أَشْكو قَلبَكِ القُلَّبا[1]

٣ – هات من إنشائك مثالًا على كل من:

أ – الإنشاء الطلبيّ (الاستفهام)

ب – الإنشاء غير الطلبيّ (التعجّب)

جـ – الإنشاء غير الطلبيّ (القسَم)

د – الإنشاء الطلبيّ (الأمر)

---

(١) القُلّبا: الكثير التقلُّب.

الإنشاء الطّلبيّ

الأمر

الأمرُ هو طلب حصول الفعل على وجه الإلزام والاستعلاء.

ولتوضيح ذلك انظر قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ ﴾

(سورة النساء، الآية ١)

تجده يتضمّن أمرًا من الله تعالى للناس جميعًا بتقواه، فالأمر على وجه التّكليف والإلزام؛ لأنّ النّاس مكلّفون تقوى الله، وهو على وجه الاستعلاء؛ لأنّ الطّلب من الأعلى وهو الله – عزّ وجلّ – إلى الأدنى وهم النّاس، وهذا أمر حقيقيّ. ومن صُوَر الأمر الحقيقي كذلك ما قد يَكون من المدير إلى موظّفيه، أو من الأب إلى أبنائه، وغير ذلك من السّياقات، كما في:

- قالت أُمٌّ لابنِها: رتِّبْ أغراضَكَ، وضَعْها في مكانها.
- قال المدير للمعلِّمين: راعُوا الفُروقَ الفرديّةَ بين الطّلبة.

فالأمر في الجملتين السابقتين أمر حقيقيّ؛ لأنّه على وجه الإلزام والاستعلاء. وإذا لم يكن في الأمر إلزامٌ واستعلاء كان أمرًا بلاغيًّا، أيْ إنّ الأمر يخرج عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ أخرى.

فائدة

للأمر عدّة صيغٍ، هي:

١ – فعل الأمر، نحو قول الرسول، صلى الله عليه وسلم:

" لا تَباغَضوا ولا تَحاسَدوا، وكونوا عبادَ الله إِخوانا" .

٢ – المضارع المقرون بـ "لام الأمر"، نحو قول قائد فريق الكشّافة للمُشارِكين في المخيّم الكشفيّ:

لِنَكُنْ مثالًا أَعلى يَحتَذيه النّاسُ في الأخلاق الحميدة .

٣ – اسم فعل الأمر، نحو قول أحدهم مُخاطبًا أخاه الصغير:

هيّا ننظِّفْ حديقةَ المنزل .

٤ – المصدر النّائب عن فعل الأمر أو الطّلب، نحو قوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾ (سورة الإسراء، الآية ٢٣)

الأسئلة

عبِّر عن كلِّ موقف في ما يأتي بجملة فيها أمرٌ حقيقيّ :

١ – قائد يَأمرُ جنودَه بالقيام بواجباتهم تجاه الوطن.

٢ – أُمّ تَأمرُ أبناءها بما فيه خيرهم.

المعاني البلاغيّة الّتي يخرج إليها الأمر:

سبقَ أنّ الأمر الحقيقيّ هو طلب حصول الفعل على وجه الإلزام والاستعلاء. لكنّ الأمر قد يخرج إلى معانٍ بلاغيّة لا إلزام فيها ولا استعلاء، ويُستدلّ عليها من السّياق، وأشهر هذه المعاني:

١ – الدّعاء

وهو كلّ أمرٍ من الأدنى إلى الأعلى، ويكون على سبيل الاستغاثة، أو طلب الرّحمة، أو المغفرة، وما أشبَهَ ذلك.

ومن ذلك قول الرسول، صلى الله عليه وسلم: " اللّهمَّ، مُصَرِّفَ القُلوبِ، صَرِّفْ قلوبَنا على طاعتِكَ".

فمن الواضح هنا أنّ الأمر "صَرِّفْ" ليس حقيقيًّا، وإنما المقصود دعاءُ الرسول – صلى الله عليه وسلم – اللهَ – سبحانه وتعالى – بأن يثبِّتَ قَلْبَه وقلوب العباد، ويوفِّقَها جميعًا إلى طاعته سبحانه وتعالى. إذًا خرج الأمر عن معناه الحقيقيّ إلى معنًى بلاغيّ هو الدّعاء.

٢ – التّمنّي

وهو كلّ أمرٍ يُوجَّه إلى غير العاقل.

قال امرؤ القيس في معلَّقته:

أَلا أيُّها اللّيلُ الطّويلُ أَلا انْجَلِ   بِصُبْحٍ وما الإصباحُ منكَ بأَمْثلِ

إذ يخاطب الشاعرُ هنا الليلَ لينقضيَ ويذهبَ مستخدمًا صيغة فعل الأمر "انجَلِ"، ولمّا كان الليل غير عاقل، ومن ثم، استحالة استجابته لأمر الشاعر وتلبية طلبه فقد خرج الأمر عن معناه الحقيقيّ إلى معنًى بلاغيّ هو التّمنّي.

٣ – النّصح والإرشاد

هو كلّ أمرٍ متضمِّنٍ معنى النّصيحة والموعظة من غير إلزام.

قال الشّاعر الأُرَّجانيّ(١):

شاوِرْ سِواكَ إذا نابتْكَ نائبةٌ يومًا وإنْ كنتَ منْ أهلِ المَشوراتِ

إذ يخاطب الشّاعر هنا السّامعَ ناصحًا إياه أن يُشاور الآخرين إذا ألمَّت به مصيبة، والنصيحة لا تكون على وجه الإلزام، وإنّما على سبيل الإرشاد، فخرج الأمر عن معناه الحقيقيّ إلى معنًى بلاغيّ هو النّصح والإرشاد.

٤ – التّعجيز

هو كلّ أمرٍ لا يَقوى المخاطَب على فِعله، ويُقصَد به إظهارُ عَجْزِه وعدم قدرته.

قال تعالى: ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٣)

فليس المقصود من الأمر "فأْتُوا" هنا معناه الحقيقيّ؛ لأنّ الله يعلم أنّ كفّار قريش غيرُ قادرين على الإتيان بسورة من مِثْل سور القرآن الكريم، فالمقصود إذًا إظهارُ عجزهم عن ذلك وإثبات أنّ القرآن الكريم هو كلام الله تعالى وليس من قول البشر، فخرج الأمر إلى معنًى بلاغيّ هو التّعجيز.

٥ – الالتماس

هو كلّ أمرٍ يكون فيه المخاطَب والقائل متساوِيَيْنِ قَدْرًا ومنزلةً.

قد يقول أحدهم مُخاطبًا جارَه في الحيّ وقد رأى الثّلوج أمام مسكنيهما:

ساعِدْني في إزالةِ هذه الثّلوج من المَمَرّ.

فالأمر "ساعِدْني" طلبٌ برفق ولين وليس فيه استعلاء، وهو صادر من ندٍّ لندٍّ؛ لأنّ الجار مساوٍ لجاره في المرتبة، فخرج الأمر إلى معنًى بلاغيّ هو الالتماس.

نستنتج أنّ:

- الأمر قد يخرج عن معناه الحقيقيّ الّذي فيه إلزام واستعلاء إلى معانٍ بلاغيّة يُستدلّ عليها من السّياق، وأشهر هذه المعاني: الدّعاء، والتّمني، والنّصح والإرشاد، والتّعجيز، والالتماس.

---

(١) من شعراء القرن السّادس الهجريّ.

الأسئلة

١ – ميِّز الأمر الحقيقيّ من الأمر الّذي خرج إلى معنًى بلاغي في كلّ ممّا يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَـٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ ۚ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ صَلُّوا۟ عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا﴾ (سورة الأحزاب، الآية ٥٦)

ب – قال أبو العلاء المَعرّيّ:

الأَمرُ أَيْسرُ مِمّا أنتَ مُضْمِرُهُ ... فاطْرَحْ أذاكَ ويَسِّرْ كُلَّ ما صَعُبا

جـ – قال عنترة العَبْسيّ مخاطبًا ديار المحبوبة:

يا دارَ عَبلةَ بالجِواءِ تَكلَّمي ... وعِمي صباحًا دارَ عَبلةَ واسْلَمي[1]

د – قال مدير لأحد موظَّفيه: اكتبْ لي تقريرًا عن إنجازات الشّهرِ الحاليّ في الشّركة.

هـ – قال معلّم لأحد طلبته: لِتُنَظِّمْ وقتكَ، ولْتَستفِدْ من كلّ ثانية فيه.

و – قال صاحب المشروع للمهندس المنفِّذ: التَزِمِ المخطَّط في تنفيذ المشروع.

ز – قال أحدهم مخاطبًا آخر يَعيب الناسَ: هاتِ لي إنسانًا كاملًا.

ح – قال صفِيّ الدِّين الحِلّيّ:

صَبْرًا على وَعدِ الزَّمانِ وإنْ لَوى ... فعَساهُ يُصبِحُ تائبًا ممّا جَنى[2]

٢ – بيِّن المعنى البلاغيّ الذي خرج إليه الأمر في كلٍّ مما يأتي:

أ – قال تعالى على لسان نوح، عليه السّلام: ﴿رَّبِّ ٱغْفِرْ لِى وَلِوَٰلِدَىَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِىَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَـٰتِ﴾ (سورة نوح، الآية ٢٨)

ب – قال علي محمود طه في ذكرى وَعْد بلفور المشؤوم:

فَيا شَمْسُ كُفّي عَن مَدارِكِ واخْمدي ... ويا شُهْبُ غُوري في دَياجيرِ آجالِ[3]

جـ – قال طَرَفة بن العَبْد:

إذا كنْتَ في حاجةٍ مُرسِلًا ... فَأَرسِلْ حَكيمًا ولا تُوصِهِ

(١) الجِواء: موضع بعَيْنه في المنزل.
(٢) لَوى: جاء على غير ما يُحبّ الإنسانُ.
(٣) دَياجير: جمع دَيْجور، وهو الظُّلْمة.

د – قال حاتم الطّائيّ:

أَريني جَوادًا ماتَ هَزْلًا لَعلَّني ... أَرى ما تَرَيْنَ أو بَخيلًا مُخلَّدا

هـ – قال مصطفى وهبي التّلّ:

فَدَعُوا مَقالَ القائِلينَ جَهالةً ... هذا عِراقيٌّ وذاكَ شَآمي

وتَداركوا بِأَبي وأُمّي أَنتمُ ... أَرْحامَكُم بِرَواجِحِ الأَحْلامِ[١]

٣ – وضِّح ما يأتي:

أ – خروج الأمر "أَحسِنْ" في قول الشّاعر أبي الفَتْح البُسْتيّ إلى النّصح والإرشاد:

أَحْسِنْ إِلى النّاسِ تَستَعبِدْ قلوبَهُمْ ... فَطالَما استعبَدَ الإِنسانَ إِحسانُ

ب – خروج الأمر "اتّخِذْ" في قول الطُّغْرائيّ إلى معنى التّعجيز:

حُبُّ السَّلامةِ يَثْني هَمَّ صاحبِهِ ... عنِ المَعالي ويُغْري المَرْءَ بالكَسَلِ

فإنْ جَنَحْتَ إِلَيهِ فاتّخِذْ نَفَقًا في ... الأَرضِ أو سُلَّمًا في الجَوِّ فاعتَزِلِ

جـ – خروج الأمر "خَلِّياني" إلى معنى الالتماس في قول الباروديّ:

يا خَليلَيَّ خَلِّياني وما بي ... أَو أَعيدا إِليَّ عَهْدَ الشَّبابِ

د – خروج الأمر "تَخَطَّري، صَفِّقي، استَبْشِري" إلى التّمنّي في قول عبد المنعم الرّفاعيّ مخاطبًا مدينة عَمّان:

تَخَطَّري، فَصِباكِ الغَضُّ مُنْسَرِحُ ... يُضْفي على الصُّبْحِ مِنكِ الفِتنَةَ العَجَبا[٢]

وصَفِّقي مَرَحًا واستبْشِري فَرَحًا ... فكَم مِنَ الحُبِّ ما لَبّى وما غَلَبا

هـ – خروج الأمر "يَسِّرْ" في القول الآتي إلى الدّعاء:

ربِّ يَسِّرْ ولا تُعَسِّرْ.

---

(١) رواجح الأحلام: العقول الراجحة.

(٢) تَخَطَّري: تَبَخْتَري.

الاستفهام

الاستفهام: هو طلبُ العِلم بشيءٍ لم يكن معلومًا من قَبْلُ.

فإذا كنتَ لا تعرف موقع دائرة المكتبة الوطنيّة مثلًا وسألتَ أحدَهم:

أين تقعُ دائرة المكتبة الوطنيّة؟

فإنّك تطلبُ العِلم بما هو مجهول لديك، ويُسمّى هذا الاستفهام استفهامًا حقيقيًّا.

المعاني البلاغيّة الّتي يخرج إليها الاستفهام:

قد يُراد بالاستفهام غيرُ المعنى الحقيقيّ له، فلا يَقصدُ السّائل طلب العِلم بما يَجهله، إذ تكون المعرفة حاصلةً لديه غير مجهولة، فيخرج الاستفهام بذلك إلى معانٍ بلاغيّة يُستدَلّ عليها مِن السّياق.

والمعاني البلاغيّة التي يخرج إليها الاستفهام كثيرةٌ، منها:

١ – النّفي

ويكون حين تَجيء أداة الاستفهام للنّفي، أيْ يمكن إحلال أداة نفي مَحلّها.

ومن صُور ذلك قوله تعالى: ﴿ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴾ (سورة الرحمن، الآية ٦٠)، فالاستفهام هنا ليس حقيقيًّا، وإنما تعني الآية الكريمة نفيَ أن يكون ثَمّة جزاءٌ للإحسان إلا الإحسان، فجاءت "هل" هنا بمعنى "ما"، فخرج الاستفهام بذلك إلى معنى النّفي.

٢ – التّقرير

هو حَمْلُ المخاطَب على الإقرار بمضمون الاستفهام لغَرضٍ من الأغراض.

وذلك نحو قول جَرير في مدح الخليفة الأمويّ عبد المَلِك بن مروان:

أَلَسْتُمْ خَيرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا   وَأَنْدى العالَمينَ بُطونَ راحِ؟[١]

فقد أراد الشاعر مدح الخليفة بإطلاق صفتي: الفضلِ، والجودِ، عليه، لكنّه أورد البيت بأسلوب الاستفهام؛ ليَحْمل الممدوح على الإقرار باتّصافه بهاتين الصّفتين، وعليه، خرج الاستفهام من معناه الحقيقيّ إلى معنًى بلاغيّ بيَّنَه السياقُ هو التّقرير.

والآن، تأمّل الموقف الآتي، ثم وضِّح فيه خروجَ الاستفهام إلى معنى التّقرير:

(١) المَطايا: جمع مَطيَّة، وهي ما يُمتَطى من الدّوابّ. راح: جمع راحة،وهي باطن الكفّ.

يقول أَبٌ لابنه الّذي يتذمَّر من عدم وجود فُرْصة عمل له بعد تخرُّجه:
أَلَمْ تُصِرَّ أنتَ على دراسة هذا التّخصص؟

٣ – التّعجُّب

ويكون حين يَقصِدُ السائلُ التّعجبَ من أمرٍ ما.
يقول أحمد شوقي في الحنين إلى بَلَده مِصر وهو في المَنفى:
يا ابنَةَ اليَمِّ، ما أَبوكِ بَخيلٌ   ما لهُ مولَعٌ بمَنْعٍ وحَبْسِ؟
فالشّاعر يخاطِب السّفينة (ابنَة اليَمّ) متعجِّبًا: لِمَ يَبخَلُ عليه البحرُ بالعودة إلى بلاده والمعروف عن البحر الجودُ والكَرَمُ؟ فخرج الاستفهام بذلك إلى معنى التّعجّب.
ومِثلُ ذلك قول سيّدة بعد استماعها لبرنامج يتناول إنجازات المرأة الأردنيّة في عهد جلالة الملك عبد الله الثّاني:
كيف وصَلَت المرأةُ الأردنيّةُ إلى هذه الإنجازات في مدّةٍ وجيزة؟
فالسيّدة هنا لا تسأل عما تَجهَله، وإنما تتعجَّب من قدرة المرأة الأردنية وتميُّزها.

٤ – الإنكار

ويأتي حين يكون الأمرُ المُستفهَم عنه مُنْكَرًا، ويقع هذا المُنْكَر بعد همزة الاستفهام.
يقول الله تعالى عن سيِّدنا نوح، عليه السلام: ﴿ قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتۡ عَلَيۡكُمۡ أَنُلۡزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمۡ لَهَا كَٰرِهُونَ ﴾ (سورة هود، الآية ٢٨)،
فنوح – عليه السلام– في الاستفهام "أَنلزِمُكموها" يُنْكر على قومه ما يدَّعون من أنه سيُلزِمُهم ويُرغِمهم على الإيمان برسالته وهم لها كارهون. ومِثلُ ذلك قول أحدهم لمن أوقفَ سيارته في طريق الناس:" أَتُعوِّقُ غيرَكَ عن السَّيْر في الطريق؟"، فالقائل يُنْكِر فعلًا رآهُ وهو إيقاف السيارة في طريق الناس، واستخدم للتّعبير عن هذا المقصود أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معنى الإنكار. ويُلْحَظ هنا أنّ الأمر المُنْكَر وقع بعد همزة الاستفهام.

٥ – التّشويق

ويكون حين يَقصِدُ السّائلُ تشويق المخاطَب إلى أمرٍ من الأمور.
يقول رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم:" لا تَدخُلونَ الجَنّةَ حتّى تُؤمِنوا، ولا تُؤْمِنوا حتّى تَحابُّوا، أَوَلا أَدُلُّكم على شيءٍ إذا فَعلتُموهُ تَحابَبْتم؟ أَفْشوا السَّلامَ بينَكم".

فقد أراد الرسول – صلى الله عليه وسلّم– أن يُثيرَ فضول الناس إلى معرفة سبب التّحابّ في المجتمع المسلم وهو إفشاء السلام، ومن ثَمّ، حثّهم على التزام هذا الأمر، فخرج الاستفهام بذلك عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي هو التشويق بدلالة السياق.

ومِثْلُ ذلك قولُ صديقٍ لصديقه: "هل أَدُلُّكَ على طريقةٍ تُطَوِّرُ بها مهارتَكَ في لُعْبة الشِّطْرَنْج؟"، فالصّديق أراد إثارة فضول صديقه وتشويقَه إلى معرفة الطريقة الّتي يُطوِّر بها مهارته في لعبة الشِّطْرَنْج، فخرج الاستفهام بذلك إلى معنى التّشويق.

٦– التَّحسُّر

ويكون حين يَقصِدُ السائلُ إظهارَ التَّحسُّر على أمرٍ ما .

ومن ذلك قولُ شمس الدّين الكوفي[١] باكيًا بغداد حين سقطت في يد المَغول، ومُظهِرًا حسرتَه وأَلَمه وحزنه لما آلَ إليه حالُها:

ما لِلمَنازلِ أَصْبحَتْ لا أَهْلُها أَهْلي ولا جيرانُها جيراني؟

نستنتج أنّ:

- الاستفهام قد يَخرجُ عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ بلاغيّة يُستدَلُّ عليها من السّياق، وأشهر هذه المعاني: النّفي، والتّقرير، والتّعجّب، والإنكار، والتّشويق، والتَّحسُّر.

الأسئلة

١ – ميِّز الاستفهام الحقيقيَّ من الاستفهام الذي خرجَ إلى معنًى بلاغيٍّ في كلٍّ ممّا يأتي:

أ – سألَ أحد السُّيّاح مواطنًا أردنيًّا: كيف أَصِلُ إلى المُدرَّج الرّومانيّ في عمّان؟

ب – قال صالح بن عبد القُدّوس[٢]:

مَتى يَبلُغُ البُنْيانُ يَومًا تَمامَه إذا كُنتَ تَبْنيهِ وغَيرُكَ يَهدِمُ؟

جـ – قال أحد الموظَّفين لزميله بعد تَكرار تأخُّره عن العمل وتحذيرِه المستمرّ له:

أَلَمْ أُحذِّرْكَ من التّأخّر عن العمل؟

---

(١) شاعر عباسيّ.

(٢) شاعر عباسيّ.

٢ – بيِّن المعنى البلاغيّ الذي خرج إليه الاستفهام في كلٍّ مما يأتي:

أ – قال تعالى عن آدم، عليه السلام: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ﴾ (سورة طه، الآية ١٢٠)

ب – قال أبو العلاء المَعرّيّ:

عُيوبي إنْ سَألْتَ بها كَثيرٌ وأيُّ النّاسِ ليسَ لهُ عُيوبُ؟

جـ – قال الشّاعر:

إلى اللهِ أَشْكو بِالمَدينةِ حاجَةً وبالشّامِ أُخْرى كَيفَ يَلْتقِيانِ؟

د – قال محمود درويش:

أَفي مِثْلِ هذا الزّمانِ تُصَدِّقُ ظِلَّكَ؟

هـ – قالت الخنساء في رثاء أخيها صَخْر:

فيا لَهْفي عَلَيهِ ولَهْفَ أُمّي أَيُصْبحُ في الضَّريحِ وفيهِ يُمْسي؟

و – يقول عامر بن طُفَيْل:

أَلَمْ تَعْلَمي أَنّي إذا الإلْفُ قادَني إِلى الجَوْرِ لا أَنْقادُ والإِلفُ جائرُ؟

٣ – وضِّح ما يأتي:

أ – خروج الاستفهام إلى معنى التّشويق في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَٰرَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (سورة الصف، الآية ١٠)

ب – خروج الاستفهام إلى معنى التّقرير في سؤال المذيع لشابٍّ موهوب اخترعَ أداة مفيدة: أَلستَ مَن اخترعَ هذه الأداة؟

جـ – خروج الاستفهام إلى معنى الإنكار في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ لِأَبِيهِ ءَازَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا ءَالِهَةً ۖ إِنِّىٓ أَرَىٰكَ وَقَوْمَكَ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ﴾ (سورة الأنعام، الآية ٧٤)

٤ – اقرأ النّص الآتي لجُبْران خليل جُبْران، ثمّ أجب عمّا يليه:

العَطاءُ

"لَعَمْري، ليسَ في ثروتِكَ شيءٌ تَقْدِرُ أنْ تَستَبْقِيَه لنَفْسِكَ. إنَّ كلَّ ما تَمْلِكه اليومَ سيتفرّقُ يومًا ما، لذلك أَعْطِ منه الآنَ؛ ليَكونَ فصلُ العطاء من فصول حياتِكَ. وطالما سمعتُكَ تقولُ: " إنّني أُحبُّ أن أُعطِيَ، ولكِنِ المستحقّينَ فقط". فكيف تَنسى، يا صاحِ، أنّ الأشجارَ في بُستانكَ لا تقولُ قولَكَ؟ ومِثْلُها القُطْعانُ في مَراعيكَ؟".

(١) وضِّح كلًّا ممّا يأتي:

أ – تُمثِّل جملة "إنَّ كلَّ ما تَمْلِكه اليومَ سيتفرّقُ يومًا ما" خبرًا طلبيًّا.

ب – تُمثِّل جملة "وطالما سمعتُكَ تقولُ" خبرًا ابتدائيًّا.

(٢) استخرج من النّصّ أسلوبَ إنشاءٍ غير طلبيّ.

(٣) ما المعنى البلاغيّ الذي خرجَ إليه الاستفهام في العبارة: " فكيف تَنسى، يا صاحِ، أنّ الأشجارَ في بُستانكَ لا تقولُ قولَكَ؟ ومِثْلُها القُطْعانُ في مَراعيكَ؟"؟

(٤) هل الأمر في العبارة الواردة في النص " لذلك أَعْطِ منه الآنَ " حقيقيّ أم غير حقيقيّ؟ وضِّح إجابتك.

النشاط

أَجْرِ حوارًا بينكَ وبين زميلٍ لكَ بعد زيارته لمدينة البترا، موظِّفًا فيه ما تعلّمتَ من أساليب الإنشاء الطّلبيّ.

يمكن استخدام جملٍ، من مثل:

اجلِسْ معي قليلًا وحدِّثْني عن زيارتكَ. الأمر (الالتماس)

أليسَ الأنباطُ هم مَن بَنى هذه المدينةَ؟ الاستفهام (التّقرير)

كيف استطاعَ الأنباطُ بناءها؟ الاستفهام (التّعجّب)

سمِّ لي دولةً في العالم لديها مثلُ هذه المدينةِ الورديّة. الأمر (التّعجيز)

النّقد الأدبيّ

الوحدة الثّانية

النّقد الأدبيّ في العصر العباسيّ

يُتوقَّع من الطّالب بعد دراسة هذه الوحدة أن يكون قادرًا على أن:

- يتبيَّن أثر التّطور الحضاريّ في العصر العباسيّ في الحركة النّقدية آنَذاك.
- يتعرّف كلًّا من المفاهيم الآتية:

الفحولة الشِّعرية، ونظرية النَّظْم، والطَّبْع والصَّنْعة، واللفظ والمعنى، والسّرقات الشِّعرية، والصّدق والكذب في الشِّعر.

- يتعرّف معايير الفحولة الشِّعرية.
- يوضِّح المقصود بفكرة النَّظْم.
- يميِّز أدباء الطَّبْع من أدباء الصَّنْعة في العصر العباسي.
- يتبيَّن العوامل التي تُعين الأدباء على الإبداع الأدبيّ.
- يتبيَّن موقف النُّقّاد العباسيين من قضية اللّفظ والمعنى.
- يفرِّق بين الأخذ المحمود والأخذ المذموم في الشِّعر.
- يتبيَّن موقف النُّقّاد العباسيين من قضية الصّدق والكذب في الشِّعر.
- يطبّق المعايير النقديّة لدى النُّقّاد العباسيين على نصوص شعرية ونثرية.
- يتذوّق النصوص تذوُّقًا جماليًّا.
- يستفيد ممّا تعلّمه في الوحدة في تحدُّثه وكتابته.
- يقدِّر جهود النُّقّاد العباسيين في ضبط معايير النقد الأدبيّ والارتقاء بمستوى الأدب.

خطا النقد الأدبيّ في العصر العباسيّ خطواتٍ واسعةً، وتميّز على نحو واضح مما كان عليه في العصور السابقة، وذلك للأسباب الآتية:

١ – تأثُّره بما شَهِده العصر من نهضة واسعة شملت جوانب الحياة جميعها.

٢ – تأثُّره بحركة التّجديد[1] في الشِّعر العربي، وما أثارتْه من حوارات نقديّة حول القديم والمُحْدَث من الشِّعر آنذاك.

٣ – توسُّع آفاقه مع اطّلاع كثير من النُّقّاد على الثقافات: الهندية، والفارسية، واليونانية.

لقد أصبح النقد في العصر العباسي نقدًا منهجيًّا، أي له قواعده وأصوله العلمية التي يُقاس بها، وأُلِّفَت كتبٌ نقدية وتنوّعت آراء النُّقّاد فيها، من مثل: "طَبَقات فحول الشعراء" لابن سلّام الجُمَحيّ (ت ٢٣٢هـ)، و "البيان والتّبيين" للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، و "الشِّعر والشعراء" لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، و "عِيار الشِّعر" لابن طَباطَبا (ت ٣٢٢هـ)، و"نَقْد الشِّعر" لقُدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، و" المُوازَنة بين أبي تمّام والبُحتريّ" للآمِديّ (ت ٣٧٠هـ)، و"العُمْدة في صناعة الشِّعر ونَقْده" لابن رَشيق القَيْروانيّ (ت ٤٥٦هـ) ، و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجُرجانيّ (ت ٤٧١هـ).

الأسئلة

١ – سَمِّ ثلاثةً من الكتب النقدية في العصر العباسيّ، وانسُبها إلى مؤلِّفيها.

٢ – وضِّح العبارة الآتية: أصبحَ النقد في العصر العباسيّ نقدًا منهجيًّا.

٣ – علِّل: تميَّز النَّقد الأدبيّ في العصر العباسيّ ممّا كان عليه في العصور السّابقة.

وقد تناولَ النقد العباسيّ مجموعةً من القضايا النّقدية العامّة، منها: الفحولة الشِّعرية، ونظرية النَّظْم، والطَّبْع والصَّنْعة، واللفظ والمعنى، والسّرقات الشِّعرية، والصّدق والكذب في الشِّعر، وهذا ما نَعرِضُ له آتيًا:

---

(١) حركة التَّجديد: محاولات بعض الشعراء التَّجديد في شكل القصيدة العربية أو مضمونها أو أسلوبها، وقد درستَ شيئًا من ذلك في الصفّ الحادي عشر.

أوّلًا الفحولة الشِّعرية

تعني الفحولة الشِّعرية قدرةَ الشاعر الفنيّة وتميُّزَه. وقد نالت هذه القضية اهتمام النُّقّاد في العصر العباسيّ، ورأوا أنه لا بد للشاعر حتى يصل إلى الفحولة الشِّعرية من بعض الوسائل، منها: حِفظُ أشعار العرب ورواياتها، وامتلاك ثروة لغوية واسعة تمكِّنه من طَرْق المعاني المختلفة، والإلمام بمَناقب القبائل ومَثالبها ليضمِّنَها في شِعره بمَدْحٍ أو ذمّ. أمّا المعايير التي يُحكَم بها للشاعر بفحولته لدى النُّقّاد العباسيين فهي:

١ – جَوْدة الشِّعر

يُقَدَّم الشاعر الذي يتّصِفُ شعره بالجَودة على الشاعر الذي يكون دونَه في ذلك، ضمن مقاييس وضعها النُّقّاد لجَودة الشعر، منها: جَزالة اللفظ، والسَّبْق إلى المعاني، وحُسْن التصوير والتشبيه.

٢ – تعدُّد الأغراض

يُفَضَّل الشاعر المتعدّد الأغراض الشِّعرية على الشاعر المحدود الأغراض، ومن ذلك أنّ النُّقّاد قدَّموا كُثَيِّر عَزَّة على جَميل بُثينة لتفوُّقه عليه في الأغراض.

٣ – وَفْرة القصائد الطِّوال

يقدَّم الشاعر ذو القصائد الطِّوال، ومن ذلك أنّ الأصمعيّ حين سُئِلَ عن الشاعر الجاهليّ الحادِرَة أجاب: " لو كانَ قالَ خَمْسَ قصائدَ مِثْلَ قصيدتِه[١] لكانَ فَحْلا".

الأسئلة

١ – ما المقصود بـ "الفحولة الشِّعرية"؟

٢ – في رأيكَ، لِمَ عدّ النُّقّاد العباسيون حِفظَ أشعار العرب ورواياتِها وسيلةً إلى الفحولة الشِّعرية؟

٣ – قال ابن سلّام الجُمَحيّ عن الشاعر الأَعْشى: "وقالَ أصحابُ الأعشى: هو أَكثرُهُم (أي الشعراء) مَدْحًا وهجاءً وفخرًا ووَصْفًا، كلُّ ذلك عندَه".
ما معيار الفحولة الذي أقرَّ به ابن سلّام الجُمَحيّ للأعشى؟

---

(١) قصيدته التي مطلعها: بَكَرَتْ سُميّةُ بُكْرةً فتَمَتَّعِ وغَدتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لم يَربَعِ

ثانيًا نظرية النَّظْم

أورد عبد القاهر الجُرجانيّ فكرة النَّظْم في كتابه "دلائل الإعجاز"، فهو يرى أنّ اللفظة المُفْرَدة لا قيمة لها في ذاتها ولا مَزِيّة في دلالتها، وإنما تكون لها مَزِيّة حينما تَنتَظم مع غيرها من الألفاظ في جملٍ أو عبارات، ومن ثَمّ، يتلاءم معناها مع معاني الألفاظ التي تنتظم معها، أي إنّ الألفاظ لا تَتَفاضل إلا إذا اندرجت في سياق من التعبير، فاللفظة قد تكون حَسَنة في سياق ما، لكنها موحِشة ثقيلة على النَّفْس في سياق آخَرَ، فلا فضل للألفاظ مفرَدة خارج السياق.

وهو يرى أنّ من النَّظْم تَوَخّيَ معاني النَّحْو، والمقصود مراعاة قواعد اللغة وأعرافها، ويرى أيضًا أنّ الاستعارة والكِناية والتمثيل وسائر ضُروب المجاز من مقتضَيات النَّظْم؛ لأنه لا يُتَصوَّر أن يَدخل شيء منها في الكلام دون أن يكون مرتبطًا بالسياق الذي ورد فيه، فإذا قلنا في لفظ "اشتعَلَ" من قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ (سورة مريم، الآية ٤): إنها في أعلى المرتبة من الفصاحة، لم نُوجِب تلك الفصاحة لها وحدها، ولكنْ موصولًا بها الرأس، معرَّفًا بالألف واللّام، ومقرونًا إليهما الشَّيْب مُنكَّرًا منصوبًا، فليست الفصاحة إذًا صفة للفظ "اشتعَلَ" خارج هذه الآية، وإنما داخل السياق مع غيرها من الكلمات، وبما تتطلّبه قواعد علم النحو.

الأسئلة

١ – يرى عبد القاهر الجُرجانيّ أنّ النَّظْم " تَعليقُ الكَلِمِ بعضَها ببعْضٍ، وجَعْلُ بعضِها بسببٍ من بَعضٍ"، وضِّح ذلك من خلال ما درستَ.

٢ – عَلامَ تقوم العَلاقة بين ضُروب المجاز وفكرة النَّظْم، مثلما يرى الجُرجانيّ؟

ثالثًا الطَّبْع والصَّنْعة

تناول النُّقّاد العباسيون قضية الطَّبْع والصَّنْعة عند نظرتهم إلى الشاعر والكاتب بُغْيَة إصدار حُكمٍ بالقيمة عليهما، فوجدوا الأدباء قسمين:

١ – أدباء الطَّبْع (السَّليقة)

هم من يَملِكون الموهبة ولا يبالغون في مراجعات نصوصهم، إذ يبنون النصوص بيُسْر، ولا يعتمدون المراجعات الدائمة وطول النظر في ما يَنظِمون أو يؤلِّفون .

٢ – أدباء الصَّنْعة

هم من يَملِكون الموهبة ويراجعون ما نَظَموا وألَّفوا من أجل الارتقاء بنِتاجهم الأدبي، وربما يستغرقون في التأليف زمنًا طويلاً، فمن شعراء العرب مَنْ كانَ يُمضي عامًا كاملاً في نظم قصيدته، فيقلِّبُ فيها رأيَه ونظرَه قبل أن يُخرجها إلى الناس، وهي القصائد التي سُمِّيت "الحَوْليّات" ، أي إنّ أداء أدباء الصَّنْعة يتميز بالتأنّي المبنيّ على النظر العقليّ.

حوافز الإبداع الأدبي

تحدَّثَ النُّقّاد العباسيون عن العوامل التي تُعين الأدباء على نظم الشِّعر وتأليف الخُطَب للوصول إلى النِّتاج الأدبيّ الجيّد، ومنها:

١ – البواعث النَّفْسيّة: ومن ذلك ما قاله أبو تمّام موصيًا البُحتُريّ بما يُعينه على نظم الشِّعر الجيد: "تَخيَّرِ الأوقاتَ وأنتَ قليلُ الهُموم، صِفْرٌ من الغُموم، واعلمْ أنّ العادةَ في الأوقاتِ أن يَقْصِدَ الإنسانُ لتأليف شيءٍ أو حِفظِه في وقتِ السَّحَر، وذلك أنّ النَّفْس قد أَخذت حَظَّها من الرّاحة وقِسْطَها من النَّوم".

٢ – السعي إلى تحصيل المعارف المتنوعة، من مثل: معرفة أنساب الناس، والبَراعة في علم النحو.

٣ – الإكثار من ممارسة التأليف الأدبيّ.

الأسئلة

١- ما المقصود بكلّ من : أدباء الطَّبْع، وأدباء الصَّنْعة؟

٢- عرِّف القصائد الحَوْليّات.

٣- ميِّز نوع الحافز إلى الإبداع الأدبيّ في كلّ ممّا يأتي:

أ - قول بِشْرِ بن المُعتَمِر: " خُذْ من نَفْسِكَ ساعةَ نَشاطِكَ وفَراغِ بالِكَ وإجابتِها إيّاكَ".

ب - قيل لأحد الخُطَباء: " إِنّكَ لتُكْثِرُ، فقال: أُكْثِرُ لِتمرينِ اللِّسان" .

النشاط

يرى النُّقّاد " أنَّ الشِّعر عِلمٌ من علوم العرب يَشتركُ فيه الطَّبْعُ والرِّواية والذَّكاء، ثم تَكونُ الدُّرْبة مادةً له، وقوةً لكلّ واحدٍ من أسبابِه". ناقش هذا القول مع زملائكَ.

رابعًا اللَّفظ والمعنى

كَثُرَ الحديث عن قضية اللفظ والمعنى في العصر العباسيّ، فقد رأى الجاحظ مثلًا أنّ القيمة الجمالية والفنيّة في النص تكمُن في ألفاظه أكثرَ من معانيه؛ لأنّ المعانيَ معروفةٌ ومشترَكة بين الأدباء، أمّا الألفاظ فتختلف في مستواها وقيمتها من أديب إلى آخر بحَسَب أسلوب الأديب وقدرته وثقافته اللّغوية، يقول الجاحظ: "المَعاني مَطروحةٌ في الطّريق يَعْرِفها العَجَميُّ والعربيّ والبدويّ والقَرَويّ والمَدنيّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوَزْن وتَخَيُّرِ اللَّفظ وسهولةِ المَخرَج وكَثرةِ الماء، وفي صحّة الطَّبْع وجَوْدة السَّبْك".

ولا يعني الاهتمام بالصّياغة اللفظيّة لدى الجاحظ أنه أهمل المعنى تمامًا، بل إنه أكّدَ ضرورة أن يكون المعنى شريفًا كريمًا تَقْبَلُه النُّفوس وتنجذبُ إليه، فإذا اجتمعَ في الأدب شَرَفُ المعنى وبلاغة اللَّفظ كان أَجْوَدَ وأكثرَ قبولًا لدى المتلقي.

وقد تحدَّث ابن قتيبة عن اللفظ والمعنى مُجتمعَينِ في الشِّعر، ووضعَ لهما أربعة أقسام، هي:

١- ضَرْبٌ حَسُنَ لَفْظُه وجادَ معناه.

٢- ضَرْبٌ حَسُنَ لَفْظُه وحَلا، فإذا فتَّشْتَه لم تجد هناك فائدةً في المعنى.

٣- ضَرْبٌ جادَ معناه وقَصرَت ألفاظه.

٤- ضَرْبٌ تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه.

ويرى ابن طَباطَبا العَلَويّ العَلاقة بين اللفظ والمعنى على نحو العَلاقة بين الرُّوح والجسد. وسار ابن رَشيق القَيْروانيّ على نهج ابن طَباطَبا، فعَدّ اللفظ والمعنى شيئًا واحدًا، ولا يمكن الفصل بينهما بحال، يقول: " اللَّفْظُ جِسم وروحُه المعنى، وارتباطُه كارتباط الرُّوح بالجَسَد؛ يَضْعُفُ بضَعْفه، ويَقوى بقوَّتِه"، فالمعنى الجميل الرصين يحتاج إلى إبرازه في عبارة جميلة مؤثِّرة.

الأسئلة

١ – هل يختلف رأي ابن قتيبة عن رأي كلّ من: ابن طَباطَبا، وابن رَشيق، في النظرة إلى قضية اللفظ والمعنى؟ وضِّح إجابتك.

٢ – يرى الجاحظ أن الشِّعر إذا تُرجِمَ إلى لغة أخرى بَطَلَ، ما السبب الذي دَفَعَه إلى هذا الحكم في ظل ما درستَ؟

٣ – هل تجد لكلٍّ من: اللفظ، والمعنى، مَزِيّةً على الآخَر في الأدب؟ وضِّح رأيكَ.

خامسًا السَّرقات الشِّعرية

شَغَلت قضية السّرقات الشِّعرية النُّقّاد كثيرًا، إذ إنها تَمَسُّ فَنيّة الشاعر ومدى أصالته وابتكاره في التعبير؛ فتوسع النُّقّاد العباسيون فيها.

ووقف النُّقّاد على مسألة أخْذ شاعر من غيره، وعَدّوا بعض أشكاله مذمومًا وبعضَها محمودًا، مراعين في ذلك فكرة أنّ الشاعر قد يتأثر بشاعرٍ سابقٍ عليه أو شاعرٍ مُعاصِر له، وغايتُهم في هذه القضية دقّة الحكم على الشاعر، فإنْ كان أخذُه محمودًا عَدّوه مجدِّدًا مُبدِعًا، وإنْ كان أخذه مذمومًا حُكِم على شِعره بالرداءة، ومن ثَمّ، حدَّدوا صُوَرًا للأخذ المحمود وغيرها للأخذ المذموم.

ومن صور الأَخْذ المحمود:

١ – **كَشْفُ المعنى:** والمقصود إيضاح المعنى وإبرازُه في عبارة أفضل، ومن ذلك قول الأَحْوَص الأنصاريّ[1]:

وبانَ مِنّي شَبابي بَعْدَ لَذّتِهِ ... كأنَّما كانَ ضَيْفًا نازلاً رَحَلا

(١) شاعر أمويّ.

فتأثَّر به دِعْبِل الخُزاعيّ[1] وقال:

أُحِبُّ الشَّيْبَ لَمّا قيلَ ضَيْفًا   كَحُبّي للضُّيوفِ النّازِلينـا

٢ – **النَّقْلُ**: ويعني أخْذَ المعنى ونَقْلَه إلى غرض شعريّ جديد، ومثال ذلك قول كُثيِّر عَزَّة متغزِّلاً:

أُريدُ لِأَنْسى ذِكْرَها فكَأَنَّمـا   تَمَثَّلُ لــي لَيْلى بكُلِّ سَبيلِ

فتأثَّر به أبو نُواس وقال مادحًا:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القلوبِ مِثالُه   فكَأنَّـه لَـم يَخْـلُ مِنْـهُ مَكـانُ

٣ – **العَقْدُ**: ويُقصَد به نَظْم الكلام المَنثور، ومن صُوَره ما قيل في رثاء الإسكندر: "كان واعظًا بَليغًا، وما وَعَظَ بكلامِهِ مَوْعظةً قَطُّ أبلَغَ مِنْ وَعْظِه بسُكوتِهِ".

فتأثَّر به أبو العَتاهية وقال راثيًا:

وكانتْ في حَياتِكَ لـي عِظاتٌ   فأَنتَ اليَومَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيّـا

ومن صور الأخْذ المذموم:

١ – **الإِغارة**: وهي أن يَنظِم الشاعر بيتًا ويَخترعَ معنى حَسَنًا فيتناوله شاعرٌ أعظمُ منه ذِكْرًا وأَبْعدُ صِيتًا فيُروى له دونَ قائله، ومن ذلك قول جَميل بُثَيْنة مفتخِرًا:

تَرى النّاسَ ما سِرْنا يَسيرونَ خَلْفَنا   وإنْ نَحنُ أوْمَأْنا إلى النّاسِ وَقَّفوا

فسمِعَه الفَرَزْدَق وغَلَبَ على البيت وأخَذه لنفْسه.

٢ – **المَسْخ**: وهو إحالة المعنى إلى ما دونَهُ، ومن ذلك قول الشَّمّاخ[2] يُخاطب ناقَتَه ويَمدح عَرابة الأَوْسيّ:

إذا بَلّغْتِني وحَمَلْتِ رَحْلي   عَرَابَةَ، فاشْرَقي بِدَمِ الْوَتين

يريد أنّ هذا الممدوح يَكفيه بعطائِهِ ولن يَحتاج إلى الرحلة إلى غيره، ومن ثَمّ، سيَذبَح الناقة.

فقد أخذ هذا المعنى أبو دَهْبَل الجُمَحيّ[3] يَمدح المُغيرة بن عبد الله، وقال مخاطبًا ناقته:

يا ناقُ سِيري واشْرَقي   بِـدَمٍ إذا جِئْـتِ المُغيـرَةْ

سَيُثيبُني أُخرى سِــوا   كِ وتِلْكَ لي مِنْـهُ يَسيـرَةْ

وقد نصح النُّقّاد العباسيون بعدم أخذ المعاني المُختَرَعة التي تَفَرَّدَ بها شاعرٌ ما، ولا يمكن النَّسْجُ على مِنْوالها.

---

(١) شاعر عباسيّ.

(٢) شاعر مُخضرَم، شَهِدَ الجاهلية ثم أسلَمَ.

(٣) شاعر أمويّ.

فائدة

لا يعني التَّشابه بين نصَّي شاعرَين تأثُّرَ أحدهما بالآخَر بالضرورة، فقد يَتوارد شاعران في اللفظ أو المعنى من غير أن يتأثر أحدهما بالآخر، إذ سُئِلَ أبو عمرو بن العَلاء(١): " أرأيتَ الشاعرَينِ يتَّفقانِ في المعنى، ويَتواردان في اللفظ، لَمْ يَلْقَ واحدٌ منهما صاحبَه، ولَمْ يَسمعْ شِعرَه؟ قال: تلكَ عُقول رجالٍ تَوافَتْ على ألسنتِها". وأطلق النُّقّاد العباسيون على هذا التَّشابه مصطلح "المُوارَدة".

الأسئلة

١ – ما المقصود بكلٍّ من: الإغارة ، والمَسْخ، في السّرقة الشِّعرية؟

٢ – ما المصطلح الذي يُطلَق على الأخذ المحمود في كلّ مما يأتي:

أ – قال أبو نُواس متغزِّلاً:

خُلِّيَتْ والحُسْنَ تَأخُذُهُ ... تَنْتَقي مِنْهُ وتَنْتَخِبُ

وقال عبدُ الله بن مُصعَب بَعدَه مادحًا:

كَأنّكَ كُنْتَ مُحْتَكِمًا عَليهِمْ ... تَخَيَّرُ في الأُبُوَّةِ ما تَشاءُ

ب – قال حكيمٌ: لا يُجْنى مِنَ الشَّوكِ العِنَبُ.

وقال صالح بن عبد القُدّوس:

إذا وَتَرْتَ امْرَأً فاحْذَرْ عَداوَتَهُ ... مَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ لا يَحْصُدْ بِهِ عِنَبا(٢)

النشاط

يقول أبو هِلال العَسكريّ في كتابه "الصّناعتينِ": " ليسَ لِأحَدٍ مِن أصنافِ القائلينَ غِنًى عن تَناوُلِ المعاني ممَّن تقدَّمَهُم، ولكنْ عليهم – إذا أخَذوها – أن يَكسوها ألفاظًا مِن عِندِهم، ويُوردوها في غَيْرِ حُلَّتِها الأُولى، ويَزيدوها في حُسْن تأليفِها، وجَوْدةِ تركيبِها، فإذا فعلوا ذلكَ فهم أحَقُّ بها ممّن سَبقَ إليها".

ناقِش القولَ السابق مع زملائك، مبيِّنًا الفرق بين الأخذ المحمود والأخذ المذموم.

---

(١) أحد القُراء السبعة، ونَحْوي مشهور.

(٢) وَتَرتَ امرأً: سبّبتَ له مكروهًا.

سادسًا الصّدق والكَذِب في الشِّعر

تباينت آراء النُّقّاد العباسيين في مفهومَي: الصّدق، والكذب، في الشِّعر، وسارت آراؤُهم على مبدأَينِ نُجمِلُهما في ما يأتي:

١ - أَعْذَبُ الشِّعرِ أَكْذَبُه

أجاز أصحاب هذا المبدأ عدمَ مطابقة الصورة الأدبية لِما يناسبها في الواقع، وعدمَ التقيُّد بمعايير العقل والمنطق، ومن ذلك قول البُحتُريّ مادحًا الشَّيْب:

والصّارمُ المَصْقولُ أَحْسَنُ حالةً   يَومَ الوَغى مِنْ صارمٍ لَمْ يُصْقَلِ

إذ خالف البُحتُريُّ هنا الواقعَ وحدود المنطق، حين مدح الشَّيْب – وهو عُرفًا علامةٌ على التقدُّم في السّنّ – فشبّهَه من ناحية اللون بالسَّيْف الذي يُصقَل فيكونُ أبيض اللون قاطعًا فاعِلًا في ساحة المعركة. وهذه الصورة مع مخالفتها للواقع وخروجها على المنطق تبقى ضمن دائرة الخيال المقبول، الذي يرمي به الشاعر إلى إحداث الوَقْع الحَسَن والتأثير في نَفْس المتلقّي، وهو ما نَلْمَسه حين نقرأ البيت. والشاعر وإنْ مدح الشَّيْب فإنه في الوقت نفسه لم يَمنع المتلقّي من التفكير في المظاهر السلبيّة له.

ومن ثَم، وضع أصحاب هذا المبدأ للكذب حدودًا لا يتخطاها الشاعر، فأخذوا مثلًا على المتنبّي قوله مادحًا:

كَفى بِجِسْمي نُحولاً أَنّني رَجُلٌ   لَوْلا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَمْ تَرَني

إذ تجاوز المتنبّي حدود الخيال المعقول، ورأوا في مِثل هذا البيت إفراطًا خارجًا على الحقيقة. لذا دعا النُّقّاد في هذا السياق إلى استخدام أدوات تُقرِّب المبالغة إلى نفْس المتلقي، فاستحسنوا أن يستخدم الشاعر ألفاظًا، مثل "لو، أو يَكاد، وما جَرى مَجراهُما"، ومن ذلك قول الشاعر مادحًا:

يَكادُ يُمْسِكُه عِرْفانَ راحَتِهِ   رُكْنُ الحَطيمِ إذا ما جاءَ يَسْتلِمُ[1]

(١) رُكنُ الحَطيم: بناءٌ على شكل نصف دائرة من الجهة الشمالية من الكعبة المشرَّفة، وهو جزء من الكعبة.

فعبَّر الشاعر عن عِظَم كَرَم الممدوح بمحاولة الجدار إمساكَ يدِه، وفي هذا مبالغة قرَّبَها استخدام اللفظ "يَكاد".

٢ - أَعْذَبُ الشِّعر أَصْدَقُه

والمقصود هنا أنْ تكون الصورة معبِّرةً عن تجرِبة شعورية حقيقيّة، ويَستخدم فيها الشاعرُ الخيالَ المقبول القريبَ التناول من غير الخروج على حدود المنطق، ومثل ذلك قول لَيْلى الأَخْيَلِيّة[1]:

قَوْمٌ رِباطُ الخَيْلِ وَسْطَ بُيوتِهِمْ وَأَسِنَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نُجوما

إذ صوَّرت ليلى الخيولَ المجتمِعة وَسْط البيوت بالليل، والرِّماحَ الزرقاء بنجوم الليل، وهي صورة مقبولة لا خروج فيها على حدود المنطق.

الأسئلة

١ - ما المقصود بـكلٍّ من: الكذب، والصّدق، في الشِّعر؟

٢ - ما المبدأ النقديّ في موضوع الصّدق والكذب الذي يتّفق مع مضمون كلّ من البيتين الآتيين:

أ - قال حَسّانُ بن ثابت:

وإِنَّ أَحْسَنَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ بَيتٌ يُقالُ إذا أَنْشَدْتَهُ: صَدَقا

ب - قال البُحْتُرِيُّ:

كَلَّفْتُمونا حُدودَ مَنْطِقِكُمْ والشِّعْرُ يَكْفي عَن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

٣ - قال ابن المعتزّ[2]:

قالَتْ: كَبِرْتَ وشِبْتَ، قلتُ لَها: هـذا غُـبـارُ وَقـائـعِ الـدَّهْـرِ

أ - وضِّح الصورة الفنيّة في البيت.

ب - إنْ كنتَ ناقدًا، فهل ترى البيت هنا من باب الكذب أم الصّدق؟ وضِّح إجابتك.

(١) شاعرة عربية عُرِفت بجمالها وقوة شخصيتها وفصاحتها، عاصرت صدر الإسلام والعصر الأموي.

(٢) أَحَد خلفاء الدولة العباسيّة، أديبٌ وشاعر.

الوحدة الثّالثة

المذاهب الأدبيّة في العصر الحديث

يُتوقَّع من الطّالب بعد دراسة هذه الوحدة أن يكون قادرًا على أن:

- يتعرّف كلًّا من المفاهيم الآتية:

المذهب الأدبيّ، والمذهب الكلاسيكيّ، والمذهب الرّومانسيّ، والمذهب الواقعيّ، والمذهب الرّمزيّ.

- يَذكر أسماء أدباء عرب ممثِّلين لكلّ مذهب أدبيّ.
- يتبيَّن مَلامح كلّ مذهب أدبيّ في الأدب العربيّ وخصائصه في نماذج تطبيقيّة.
- يُوازن بين المذاهب الأدبيّة من ناحية خصائصها في الأدب العربيّ.
- يطبِّق المعايير والخصائص النّقديّة في تحليله للنّصوص الأدبيّة.
- يستفيد ممّا تعلَّمه في تحليل النّصوص وفهمها ونَقْدها في ما يتحدّث ويكتب.
- يمتلك قيمًا إيجابيّة، مثل: تقدير دور الرُّواد من الأدباء العرب في المذاهب الأدبيّة المختلفة.

مفهوم المذهب الأدبيّ

يُقصَد بالمذهب الأدبيّ جملةً من الخصائص الفنيّة التي تَصبُغ نِتاجًا أدبيًّا ما بصِبْغة غالبة تُميِّز ذلك النّتاج من غيره في فترة معيَّنة من الزّمان.

ومن هنا، فالمذهب الأدبيّ لا يَقتصِر على فردٍ واحد، بل يشمل عددًا كبيرًا من المبدِعينَ جمعَت بينهم خصائصُ عامّة متشابهة، مع التنبُّه إلى وجود مِيزات خاصّة يَتَّسم بها أَدبُ أديبٍ ما من غيره من أتباع المَذهب نفسِه.

والمذهب لا يأتي فجأةً ولا يزول فجأةً، بل يتكوّن تدريجيًّا حيث تَتعايش آثارُ مذهب سابق مع مذهب لاحق، ثم تزول الآثار القديمة رويدًا رويدًا حتى تتلاشى أمام المذهب اللّاحق.

وقد ظهرت المذاهب الأدبيّة بدايةً في الغرب، ثمّ انتقل تأثيرها بفعل الاتّصال الثقافيّ وحركة التّرجمة مع بداية عصر النّهضة العربيّة[1] إلى أدبنا العربيّ الحديث، ومن أشهر هذه المذاهب: الكلاسيكيّ، والرومانسيّ، والواقعيّ، والرّمزيّ.

أوّلًا المذهب الكلاسيكيّ[2] (مدرسة الإِحياء والنّهضة)

يُطلَق اسم "مدرسة الإِحياء والنّهضة" على الحركة الشّعريّة العربيّة الّتي ظهرت في أوائل العصر الحديث، والتزمَ فيها عدد من الشّعراء النَّظْم على نَهْج الشّعراء في عصور ازدهار الشّعر العربيّ: الجاهليّ، والإسلاميّ، والأمويّ، والعباسيّ. وكان رائد هذه المدرسة الشّاعر المِصريّ محمود سامي البارودي، وتَبِعَه مجموعة من الشّعراء، منهم: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعلي الجارم من مصر، وعبد المحسن الكاظميّ وجميل صدقي الزَّهاويّ ومعروف الرُّصافيّ ومحمد مهدي الجواهريّ من العراق، وعبد المُنعم الرّفاعيّ من الأردن، وخير الدين الزِّرِكْلي من سوريّة، وغيرهم ممّن ساروا في اتّجاههم الشّعريّ على نهج الشّعراء القدامى فأَشْبَهوهم في أساليبهم وصُوَرهم ومباني قصائدهم وأغراضهم.

(١) عصر النهضة العربيّة: يُطلق هذا المصطلح على الفترة الّتي بدأت بحملة نابليون على مصر في أواخر القرن الثّامن عشر وامتدّت إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وما رافقَها من اتّصال بين الشّرق والغرب أدى إلى ارتقاء الآداب العربيّة بعد تدهور أحوالها في العصر العثمانيّ.

(٢) ظهرت الكلاسيكيّة في أوروبة بعد حركة البحث العلميّ الّتي ابتَدأت في القرن الخامس عشر الميلاديّ. بدأت في إيطاليا، ونمت وازدهرت في فرنسا؛ لإحياء الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية.

وتتّضح أهمُّ معالم هذا المذهب وسِماتُه الفنيّة في لامِيّة الباروديّ التي يُحاكي فيها القصيدة الجاهليّة، وممّا جاء فيها:

أَلا حَـيِّ مِـنْ أَسْمـاءَ رَسْـمَ المَنـازِلِ	وإِنْ هِـيَ لَـمْ تَـرْجِعْ بَيانًا لِسائِلِ
خَـلاءٌ تَعَفَّتْهـا الرَّوامِسُ والتَـقتْ	عَلَيها أَهاضِيبُ الغُيومِ الحَـوافِلِ[1]
فَلَأْيًا عَـرَفْتُ الدّارَ بَعدَ تَـرَسُّـمٍ	أَراني بِها ما كانَ بالأَمْسِ شاغِلي
غَـدَتْ وهْيَ مَرْعًى للظِّباءِ وطالَما	غَنَتْ وهْيَ مَأْوًى لِلحِسانِ العَقائِلِ[2]
فلِلْعَيْنِ مِنْهـا بَعــدَ تَـزْيـالِ أَهلِها	مَعارِفُ أَطْلالٍ كَوَحْيِ الرَّسائِلِ
فَأَسْبَلَـتِ العَيْنـانِ فيهـا بِواكِـفٍ	مِنَ الدَّمْعِ يَجْري بَعدَ سَحٍّ بِوابلِ[3]
دِيـارُ الَّتـي هـاجَـتْ عَلَـيَّ صَبابَتـي	وأَغْـرَتْ بِقَلْبي لاعِجاتِ البَلابِلِ[4]

ففي بناء القصيدة نلحظ أنّ الشاعر اختار مقدِّمةً طَلَلِيّة يُخاطِب فيها رَفيقه في السَّفر، ويطلب إليه إلقاء التّحية على ديار محبوبته الّتي خَلَت منها ومن قومها وتغيّرت حالُها فأصبحت أطلالًا تَدورُ فيها الظِّباء، ثم يَصِفُ أثَر هذه الأطلال في نفسه والذّكرياتِ التي أعادتْها وتسبّبتْ في بَعْث أشواقه وبكائه، شأنُه في صنيعه هذا شأنُ الشعراء الجاهليين، مثل: امرئ القَيْس، وطَرَفة بن العبد، وغيرهما.

وبعد المقدِّمة يواصل الشّاعر النَّظْم على نَهْج القدماء بالانتقال من موضوع إلى آخر بعيدًا عن الوحدة الموضوعيّة، إذ يشير إلى عَذْل مَن يَلومُه على حبّه وما آلت إليه حاله، فيقول:

تَعَلَّقْتُهـا فـي الحَـيِّ إذ هِـيَ طِفْلَـةٌ	وإذ أَنـا مَجْلـوبٌ إِلَـيَّ وَسـائِلـي
فَلَمّا استَقرَّ الحُبُّ في القَلبِ وانْجَلَتْ	غَيـابَتُـهُ هـاجَـتْ عَلَـيَّ عَـواذِلـي

ثـمّ ينتقل الشاعر إلى الموضوع الرئيس وهو الفخر بقومه الّذين أدركوا من المجد والفضائل الحميدة حظًّا وافرًا، وممّا جاء في ذلك:

(١) الرَّوامس: جمع الرّامسة، وهي الرّيح الّتي تثير التّراب وتَدفِن الآثار. أهاضيب: جمع أُهضوبة، وهي المَطْرة الدّائمة العظيمة القَطْر.

(٢) العَقائل: جمع عَقيلة، وهي السّيّدة الكريمة.

(٣) واكِف من الدّمع: أي الدّمع الغزير.

(٤) أَغْرَتْ بِقَلبي لاعِجات البَلابل: أشعلَت نارَ الهوى والشّوق في قلْبي.

مِنَ القَومِ بادٍ مَجْدُهُمْ في شِمالِهِمْ ... ولا مَجْدَ إلاّ داخِلٌ في الشَّمائلِ
إِذا ما دَعَوْتَ المَرْءَ مِنْهمْ لِدَعْوَةٍ ... على عَجَلٍ لَبّاكَ غَيرَ مُسائلِ
يَكونُ عَشاءَ الزّادِ آخِرَ آكِلٍ ... ويَومَ اختِلاجِ الطَّعْنِ أوَّلَ حامِلِ

وإنْ أنعَمْنا النّظر في القصيدة لَحِظْنا أنّها تَلتزم القافية الواحدة على منهج القدماء أيضًا.

وأمّا الألفاظ والمعاني فنَلْحَظ أنّ الباروديّ الّذي يمثّل المذهب الكلاسيكيّ في الأدب العربيّ استخدم الألفاظ الجَزْلة كما كان حال القدماء، ومنها: " تَعفَّتها، والرَّوامس، وأَهاضيب"، واستخدم معانيَ وموضوعاتٍ مستمدّةً من المعاني والموضوعات القديمة، مثل: اندثار الدّيار بفِعْل الرّياح وما تَحمِله من غبار وتراب، والظّباء التي ترعى في الديار بعد خُلُوِّها من أهلها، والفخر بالقوم ومجدهم وفضائلهم.

والباروديّ كغيره من شعراء المذهب الكلاسيكيّ يستعمل الصّورة الشعريّة المألوفة لدى القدماء ذات الطابع الحسّيّ الماديّ، كما في قوله:

فأَسْبَلَتِ العَيْنانِ فيها بِواكِفٍ ... منَ الدَّمعِ يَجْري بَعدَ سَحٍّ بِوابلِ

فهو يشبِّه الدّمع بالمطر الغزير المنهمر.

خصائص المذهب الكلاسيكيّ في الأدب العربيّ

مما سلف، يمكننا أن نستخلص خصائص المذهب الكلاسيكيّ في الأدب العربيّ على النّحو الآتي:

١ – يُحاكي القدماء في بناء القصيدة العربيّة من حيث تعدُّد الموضوعات.

٢ – يلتزم القافية الواحدة.

٣ – يحافظ على سلامة الألفاظ، وجزالتها، وفخامتها، ويحرص على فصاحة التّراكيب والأساليب اللّغويّة.

٤ – يبتعد عن الخيال الجامح باستخدام الصورة الشعريّة الحسّيّة والماديّة، فيوازن بذلك بين العقل والعاطفة.

وإذا كان أتباع المذهب الكلاسيكيّ قد نَهجوا نَهْج القدماء فإنّهم استحدَثوا أغراضًا شعريّة جديدة لم تكن معروفة من قَبْلُ في الشِّعر العربيّ، بما يناسب عصرهم وما استجدَّ فيه من ظروف

وأحداث، ومن ثَمّ، موضوعات جديدة تعبِّر عن تلك الظروف والأحداث، فظهَرَ مثلًا الشِّعر الوطنيّ، والشِّعر الاجتماعيّ، والشِّعر المسرحيّ، ولكنْ مع المحافظة على الخصائص الفنيّة السّابقة.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بكلٍّ من: المذهب الأدبيّ، والمذهب الكلاسيكيّ، في الأدب العربيّ.

٢ – ما رأيك في إطلاق اسم "مدرسة الإِحياء والنّهضة" على المذهب الكلاسيكيّ في الأدب العربيّ؟

٣ – هل استطاعت مدرسة الإِحياء والنّهضة إضافة شيء جديد للأدب العربيّ الحديث؟ وضِّح إجابتكَ.

٤ – وضِّح الخصائص الفنيّة لمدرسة الإِحياء والنّهضة.

٥ – اقرأ الأبيات الآتية للشّاعر أحمد شوقي في وصْف مدينة دمشق حين زارَها، مُعارِضًا بذلك قصيدة الشّاعر الأندلسيّ أبي البقاء الرُّنْديّ في رثاء مدن الأندلس التي مَطْلَعها:

لِكُلِّ شَيْءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصانُ ... فلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيْشِ إنسانُ

ثُمّ استخلِصْ منها أهمَّ ملامح الكلاسيكيّة في الأدب العربيّ الحديث:

قُمْ ناجِ جِلَّقَ وانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بانوا ... مَشَتْ على الرَّسْمِ أَحداثٌ وأَزْمانُ[1]

هذا الأَديمُ كِتابٌ لا كِفاءَ لَهُ ... رَثُّ الصَّحائِفِ، باقٍ مِنْهُ عُنْوانُ

لَولا دِمَشْقُ لَما كانَتْ طُلَيْطِلَةٌ ... ولا زَهَتْ بِبَني العَبّاسِ بَغْدانُ[2]

قالَ الرِّفاقُ وقَدْ هَبَّتْ خَمائِلُها: ... الأَرْضُ دارٌ لَها (الفَيْحاءُ) بُسْتانُ[3]

دَخَلْتُها وحَواشيها زُمُرُّدَةٌ ... والشَّمْسُ فوقَ لُجَيْنِ الماءِ عِقْيانُ[4]

يا فِتْيَةَ الشّامِ، شُكْرًا لا انْقِضاءَ لَهُ ... لَو أَنَّ إِحْسانَكُمْ يَجْزيهِ شُكْرانُ

شِيدوا لَها المُلْكَ وابْنوا رُكْنَ دَولَتِها ... فالمُلْكُ غَرْسٌ وتَجْديدٌ وبُنْيانُ

المُلْكُ أنْ تَتلاقَوْا في هَوى وَطَنٍ ... تَفَرَّقَتْ فيهِ أَجناسٌ وأَدْيانُ

---

(١) جِلَّق: اسم لمدينة دمشق. بانوا: ابتعَدوا.

(٢) بَغْدان: المقصود مدينة بغداد.

(٣) الفيحاء: المقصود مدينة دمشق.

(٤) عِقيان: الذَّهَب الخالص.

ثانيًا  المذهب الرّومانسيّ[١]

مذهب أدبيّ أُطلِق على الشّعراء الّذين نادَوْا بضرورة التّحرر من القواعد والأصول الّتي نادت بها الكلاسيكيّة، فأَطلَقوا العِنان للعاطفة والخيال، وصبّوا اهتمامهم على الحديث عن مشاعر الإنسان الفَرْد وهمومه، ووظّفوا الطبيعة للتّعبير عن تلك المشاعر ونَقْلها إلى الآخرين.

ولا نستطيع القول بأنّ ثمّةَ قواعدَ محدّدةً للرّومانسيّة، إذ تَعُدُّ الرّومانسيّة القواعد المُسَبَّقَة في الأدب قيودًا تَحُدّ من إبداع الأديب وقدرته على نقل تجربته الشّعوريّة إلى الآخرين.

ونجد في المذهب الرّومانسيّ عدّة مدارس واتّجاهات، يَجمَعها التّحرّر من القواعد، وتختلف في الاهتمامات والمضامين والأساليب، وقد ظهر منها في الأدب العربيّ أوائل القرن العشرين عدّة جماعات شعريّة، أشهرها: جماعة الدّيوان التي شكَّلها كلّ من: عبّاس محمود العقّاد، وإبراهيم عبد القادر المازنيّ، وعبد الرّحمن شكري. وشعراء المَهجَر، ومنهم: جُبران خليل جُبران، وإيليّا أبو ماضي، ونَسيب عَريضة. وجماعة أبولّو، ومن شعرائها: أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي.

ولنتعرّف هذا المذهب بشيء من الإيضاح نتناول قصيدة "فَلْسفة الحياة" للشّاعر المَهجَريّ إيليّا أبي ماضي الّتي يقول فيها:

أَيُّهـذا الشّـاكـي ومـا بِـكَ داءُ ... كيفَ تَغْدو إذا غَدَوْتَ عَليلا؟

إِنَّ شَـرَّ الجُنـاةِ في الأَرْضِ نَفْـسٌ ... تَتـوقّـى قَبْلَ الرَّحيـلِ الرَّحيـلا

وتَرى الشَّوْكَ في الوُرودِ وتَعْمى ... أَنْ تَرى فَوْقَهـا النَّدى إِكْليـلا

فبالنَّظر إلى بناء القصيدة نَلحَظ أنّ الشاعر افتتح قصيدته مبتعدًا عن المظهر التقليديّ في مقدِّمة القصيدة الكلاسيكيّة، فلم يقف على الطَّلَل، بل بدأ بموضوعه مباشرة وهو الدّعوة إلى التّفاؤل والاستمتاع بالحياة، إذ يتساءل متعجِّبًا ممن يشكو الحياة من غير علّة أو مرض ولا ينظر إلّا إلى مصاعب الحياة كمن لا يرى من الوردة إلا الشّوكَ.

---

(١) ظهر في فرنسا في النّصف الثاني من القرن الثّامن عشر.

ويَمضي الشّاعر في قصيدته مؤكِّدًا فكرته، ومُثبِتًا صحَّتها بأدلّته الّتي تُخاطِب الوِجدان والعاطفة، موظِّفًا عناصر الطّبيعة الجميلة لتأكيد أفكاره، فيتّخذُ من الطّيور في سلوكها مثالًا ينبغي أن يَحتذيَه الإنسان، فيقول عنها:

تَتغَنّى والصَّقْرُ قد مَلَكَ الجَوَّ عَلَيْهـا والصّائِـدونَ السَّبيـلا
تَتغَنّى وقَدْ رَأَتْ بَعْضَهـا يُـؤْ خَذُ حيًّا والبَعْضَ يَقْضي قَتيلا
تَتَغَنّى وعُمْـرُها بَعْضُ عـامٍ أَفَتَبْكـي وقَـدْ تَعيـشُ طَويـلا؟
وتَعَلَّمْ حُـبَّ الطّبيعـةِ منْهـا واتْـرُكِ القـالَ للْـوَرى والقِيـلا[1]

ويستمر الشّاعر في التّعبير عن فكرته بالنَّهْج نفسه، داعيًا إلى التفاؤل وعدم الاستسلام لهموم الحياة، فيقول:

كُـنْ هَـزارًا في عُشِّـهِ يَتَـغَنّـى ومَـعَ الكَبْـلِ لا يُبالـي الكُبـولا[2]
لا غُرابًا يُطـارِدُ الدُّودَ في الأَرْ ضِ وبومًا في اللّيْلِ يَبْكي الطُّلولا
كُنْ غَديرًا يَسيرُ في الأَرْضِ رَقْرا قًا فيَسْقـي مِـن جانِبَيْـهِ الحُقـولا
كُنْ مَعَ الفَجْرِ نَسْمةً تُوسِعُ الأَزْ هـارَ شَـمًّا وتـارَةً تَقْبيـلا
ومَعَ اللّيـلِ كَـوْكَبًا يُـؤْنِسُ الغا بـاتِ والنَّهْـرَ والرُّبى والسُّهولا

ثم يُنهي الشّاعر قصيدته بالفكرة نفسها التي ابتَدأَ بها، فيقول:

أَيُّهـذا الشّـاكـي ومـا بِـكَ داءُ كُـنْ جَميلًا تَرَ الوُجـودَ جَميـلا

وهو بهذا يجعل قصيدته حَلْقةً واحدة مَحْكَمة الاتّصال تتّسم بالوَحدة الموضوعيّة، إذ تتناول موضوعًا واحدًا على خلاف القصائد القديمة الّتي تعدَّدت فيها الموضوعات.

والملحوظ أنّ الشّاعر التزمَ في هذه القصيدة القافية الواحدة، ولكنّه في قصائد أخرى تحرّر من ذلك، كما في قصيدة "المساء"، فهو يمثِّل المذهب الرومانسيّ الّذي يرفض الأصول والقواعد التي تَحُدّ من إبداع الشاعر كما يَرى الرومانسيّون.

---

(١) الوَرى: الخَلْق.

(٢) الهَزاز: عُصفور صغير من الطيور المغرِّدة.

وأمّا الألفاظ والمعاني فنَلْحَظ في القصيدة أنّ الشّاعر استخدمَ الألفاظ السّهلة ذات البعد العاطفيّ، بما يتناسب مع توجّهات الرّومانسيين العاطفيّة، مثل: "الشّاكي، وداء، وتتغنّى، والورود"، كما نجد معانيَه جديدةً غير مألوفة تُشِعُّ بالعاطفية، فهو يدعو إلى التّفاؤل والأمل والتّمتّع بالحياة وبالطبيعة وجَمالها.

ونجد أنّ الشاعر استمدّ صُوَره من الطبيعة الحَيّة الّتي أحسنَ توظيفها؛ لتُعبِّر عن أفكاره ومشاعره وعاطفته الجيّاشة، فجعَلَها – على مذهب الرّومانسيين – كائنًا يَفيض بالحياة، فالورود تتكلّل بالندى، والطّيور تُغنّي أجمل الألحان، والغدير يسير مترقرقًا يسقي الحقول. لقد أطلق الشّاعر العِنان لخياله الشّعريّ وعاطفته فحلّق بالمتلقّي في أجواء الطبيعة الّتي اتّخذها أداة تُعينه على التّعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، وهكذا امتزجت عناصر الطّبيعة وصُوَرُها بالتّجرِبة الشّعوريّة الكليّة المبثوثة في القصيدة.

خصائص المذهب الرّومانسيّ في الأدب العربيّ

يظهر من استعراض النّموذج السّابق لإيليّا أبي ماضي اتّصافُ المذهب الرّومانسيّ في الشِّعر العربيّ بعدد من الخصائص، من أهمّها أنّه:

١ – يبتعدُ عن التّقاليد الموروثة في بِنية القصيدة العربيّة؛ لذا هَجَرَ الرّومانسيّون المقدِّمة الطَّلَليّة ودخلوا في موضوعهم الشّعريّ مباشَرةً، والتزَموا الوَحدة الموضوعيّة.

٢ – يرفضُ القواعد والأصول، فقد دعا أتْباع الرّومانسيّة مثلًا إلى التّحرّر من قيود القافية؛ لأنّها تَحُدّ من إبداع الشّاعر، فنجدُ لديهم تَعدُّدًا في القافية في القصيدة الواحدة.

٣ – يُطلِقُ العِنان للعاطفة والخيال، فقد وظّفَ الرّومانسيون الطّبيعة واندمجوا فيها، وعبّروا عن ذلك بمعانٍ عاطفيّة وألفاظ سهلة بعيدة عن الغريب.

٤ – يَستمدُّ الصُّوَر الشِّعريّة من الطبيعة الّتي نظر إليها الرومانسيون على أنّها كائن حيّ يَنبِض بالحياة.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بالمذهب الرومانسيّ في الأدب العربيّ الحديث.

٢ – يضمّ المذهب الرّومانسيّ عدة جماعات أدبيّة، اذكر اثنتين منها.

٣ – وضِّح الخصائص الفنيّة للمذهب الرومانسيّ.

٤ – في ضوء ما درست عن الشّعر الرّومانسيّ، بيِّن رأيك في مفهوم الشِّعر لدى إيليّا أبي ماضي في قوله:

لسْتَ منّي إنْ حسبْتَ ... الشِّعْرَ ألفاظًا ووَزْنا

خالَفَتْ دَرْبُكَ دَرْبي ... وانْقَضى ما كانَ منّا

٥ – وازِن بين الكلاسيكيّة والرّومانسيّة من حيث: بناء القصيدة، والعاطفة، والصّورة الشّعريّة، ولغة الشّعر.

٦ – اقرأ الأبيات الآتية للشّاعر أبي القاسم الشّابي، ثمّ استخلص منها أهمّ خصائص الرومانسيّة في الأدب العربيّ الحديث:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرادَ الحَياةَ ... فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجيبَ القَدَرْ

ولا بُدَّ لِلَّيلِ أَنْ يَنْجلي ... ولا بُدَّ للْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ

ومَنْ لَم يُعانِقْهُ شَوْقُ الحَياةِ ... تَبَخَّرَ في جَوِّها وانْدَثَرْ

كَذلِكَ قالَتْ لِيَ الكائِناتُ ... وَحَدَّثَني رُوحُها المُسْتَتِرْ

ودَمْدَمَتِ الرّيحُ بَيْنَ الفِجاجِ ... وفَوْقَ الجِبالِ وتَحتَ الشَّجَرْ

إذا ما طَمَحْتُ إلى غايَةٍ ... رَكِبْتُ المُنى ونَسيتُ الحَذَرْ

ولَمْ أَتَجَنَّبْ وُعورَ الشِّعابِ ... ولا كُبَّةَ اللَّهَبِ المُسْتَعِرْ[1]

وَمَنْ لا يُحِبُّ صُعودَ الجِبالِ ... يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَرْ

---

(١) كُبَّة: شدّة.

وقالَتْ لِيَ الأَرْضُ لَمّا سَأَلْتُ: أَيـا أُمُّ هَـلْ تَكْـرَهيـنَ البَشَـرْ؟
أُبارِكُ في النّاسِ أهْلَ الطُّموحِ وَمَـنْ يَسْتَلِـذُّ رُكـوبَ الخَطَـرْ
هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ يُحِـبُّ الحَياةَ وَيَحْتَقِـرُ الْمَيْـتَ مَهْمـا كَـبُرْ
إِذا طَمَحَـتْ لِلْحَيـاةِ النُّفوسُ فَـلا بُـدَّ أَنْ يَسْتَجيـبَ القَـدَرْ

النشاط

عُدْ إلى ديوان الشّاعر عبد الرّحمن شكري، واقرأ فيه قصيدة "إلى الرّيح"، واكتب بعد قراءتها نقدًا للقصيدة مستفيدًا ممّا تعلّمتَ عن المذهب الرّومانسيّ.

ثالثًا المذهب الواقعيّ[١]

هو المذهب الذي يُعنى بوصف الحياة اليوميّة كما هي من غير أيّة مثاليّة. فقد أخذ الواقعيّون على الرومانسيّين مبالغتَهم في الخيال، ورأوا أنّهم ابتعدوا عن حياة النّاس الواقعيّة والحديثِ عن مشكلاتهم وهمومهم اليوميّة، فالكاتب الواقعيّ يستمدُّ مادته الأدبيّة من مشكلات العصر الاجتماعيّة، وشخصيّاتِه من الطبقة الوسطى أو طبقة العُمّال، وبذلك تكون الواقعيّة تصويرًا للواقع ممزوجًا بنَفْس الأديب وقدراته الفنيّة.

وقد نَهَجَ الأدب العربيّ الواقعيّ نَهْجًا خاصًّا استوحاه من الواقع العربيّ بمشكلاته الاجتماعيّة وقضاياه السّياسيّة، فأبرزَ الأدباءُ عيوبَ المجتمع، وصوَّروا مظاهر الحرمان والبؤس قَصدَ الإصلاح، فكتبَ طه حسين مجموعته القصصيّة "المُعذّبون في الأرض"، وكتبَ توفيق الحكيم رواية "يوميّات نائب في الأرياف"، وكتبَ نجيب محفوظ مجموعته القصصيّة "هَمْس الجنون"، ويوسف إدريس رواية "الحَرام"، وعبد الرحمن الشّرقاويّ رواية "الأرض".

(١) ظهرَ في فرنسا في النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر.

وثَمّةَ اتّجاهاتٌ متعدِّدة في المذهب الواقعيّ، منها: الواقعية النَّقْديّة، الّتي تتناول مشكلات المجتمع وقضاياه، ولكنّها تركِّز بشكل كبير على جوانب الشّر والفساد فيه، وتقوم بانتقاده وإظهار عيوبه وتسليط الضوء عليها، وتكتفي بذلك من غير إيجاد الحلول. وتُعَدّ القصّة والرواية مجالَ الواقعيّة النقديّة الأكبرَ وتليهما المسرحيّة.

ومن الواقعيّة نوعٌ عُرِف بالواقعيّة الاشتراكيّة، وهي تجعل العمل الأدبيّ قائمًا على تصوير الصّراع الطَّبَقيّ بين طبقة العمال والفلاحين من جهة وطبقة الرأسماليين والبرجوازيين من جهة ثانية، وتجعل الثانية مصدرًا للشّرور في الحياة، فتَدينُها وتكشف عيوبها، وتنتصر للفلاحين والعُمّال وتُظهِر جوانب الخير والإبداع فيهم. والواقعيّة الاشتراكيّة تقدِّم حلولًا للمشكلات التي تتناولها.

ونقف هنا على نموذج قصصيّ ممثِّل لهذا المذهب للقاصّ الأردنيّ أمين فارس مَلْحَس، هو قصّة بعنوان " نظرةٌ مِلؤها الأملُ" :

" ارتفعَ صوتُ البائع المتجوِّل في الحيّ الّذي أَقْطُنُ فيه مناديًا على بضاعتِه من الخَضْراوات، كالبَنَدورةِ، والكوسا، والباذِنْجانِ، والقَرْنبيط، والمَلْفوف. خرجتُ من الباب لكي أنتقيَ ما يَحْلو لي من خَضْراواته، ولمّا وصلَتْني العرَبةُ كانت عَيْنايَ مصوَّبتينِ إلى كَوْمة الخضار تبحثانِ عن أحسن حبّة بَنَدورة، وأرشَقِ كوساية، وأشدِّ ثمرة باذِنْجانَ اسوِدادًا، وأكثرِ مَلْفوفةٍ التفافًا، وأيْنَعِ قَرْنَبيطةٍ نُصوعًا. ورفعتُ رأسي إلى البائع لكي أسألَه السؤالَ المعهودَ: بِكَمْ؟ فوقعتْ عَيْنايَ على وجهِ شابٍّ صغير لَمّا يبلغ العشرينَ من عُمُره، وتَفرَّسْت في وجهه، أَتُراني أعرفُ هذا الوجهَ قبلَ الآن؟ على كلّ حال ما لي ومالَه. وأكببتُ على العَرَبة لكي أَشرَعَ في الانتقاء، ولكنّي لَمَحتُ على شفتيهِ مشروعَ ابتسامةٍ خفيفة، ونَمَّ وميضٌ غريب في عينَيْه عن شعور يَخالُه شبيهًا بشعوري أنا نحوَه. أَتُراهُ قد رآني هو الآخَر من قَبْلُ؟ على أيّة حالٍ الدّنيا واسعة والخَلْق كثير. وانتقيتُ شَرْوتي وهَمَمْتُ أن أحمِلَها في سلّتي إلى داخل بيتي وإذا به يناديني قائلًا: يا أستاذُ، نسيتَ الكوسايات، واستدرتُ لكي أُودِعَها سلّتي فوقع بصري مرّة ثانية على وجهِهِ وابتساماتِه وعينيهِ. عدتُ إلى داخل بيتي وأنا أفكّرُ بإصرارٍ وعنادٍ أُريدُ أن أستعيدَ أين رأيتُ هذا الشّابَّ. ونَشِبَت المعركة، وقد كانت معركةً قصيرة لحُسْن الحظّ، فقد تتابعَت الصُّوَرُ في مخيِّلتي كأنّها الشّريط السينمائيّ في وضوحها وجلائها، ولكنّها أسرعُ منه كثيرًا.

نعم، لقد سبقَ أنْ رأيتُ هذا الشّابَّ، لا بل لقد سبقَ أن عرفتُه معرفةً جيّدة.

كنتُ أزورُ طبيبًا من أصدقائي في العيادة المَجّانية التي يَعمل فيها موظَّفًا، والتي يتردَّد عليها أفرادُ الشَّعْب من مختلِف الطبقات، وجاء دَوْر شابٍّ صغير يَحمِل في يده أوراقًا عَرَفتُ فيها تلك النماذج الّتي تستعملها مختبَراتُ التحليل، فتناولَها الطّبيبُ منه، وأخذ يُمعن النظر فيها، ثمّ رفعَ بصرَه إلى الشّابِّ الواقف أمامه، وقال له مبتسمًا:

أُهنِّئُك يا ابني، كلُّ شيء على ما يُرام، وصحّتك ممتازة.

– ولكنّني، يا دكتورُ، مريضٌ، أُؤكِّد لك أنّني مريض.

– إنّكَ، يا بنيّ، لستَ مريضًا، إنّكَ أتيتَ لي في المرّة الماضية لا تشكو شيئًا إلّا ألَمًا في الرأس، ومع ذلك قمتُ بفحصِكَ فحصًا دقيقًا فلَمْ أكتشفْ في أيّ جهازٍ من أجهزتك أدنى خَلَل، ولمْ أكْتفِ بذلك فحوَّلتُك إلى مختبَر التحليل، وها هي ذي نتيجةُ التّحليل تُشيرُ بما لا يَدَعُ مجالًا للشّكِّ أنّكَ سليمٌ مُعافًى، هل فهمتَ؟ عَشَرات المرضى غيرُك ينتظرونَ دَوْرَهم، مع السّلامة.

وما إنْ أتمَّ الطبيب كلامَه حتّى اعترَت الشّابَّ نَوْبةٌ عصبيّة أفقدتْه السّيطرةَ على نَفْسه فانفجرَ في وجه الطّبيب صائحًا:

ولكنّني مريضٌ، أنا مريض، هل أنتَ أدرى منّي بنَفْسي؟ أنا الّذي أَحُسُّ بالألم لا أنتَ. ماذا يَهُمُّكم أنتم؟ إنّكم تَقبِضون رواتبكم الضّخمةَ، ولكنّكم لا تشعرون بمصائب النّاس.

– اسمعْ، يا بنيّ، إنّ مشكلتَكَ ليست في جسمكَ، إنّها في نَفْسكَ، إنّكَ شابٌّ متعطِّلٌ عن العمل، وكلُّ ما هنالكَ أنّكَ تريد أن تشتغلَ ولا تجدُ إلى ذلك سبيلًا، فأنتَ إذًا بَرِمٌ بالحياة، حاقدٌ على نفْسكَ وعلى النّاس أجمعين، وهذا كلُّه يسبِّبُ لكَ وَجَع الرّأس الّذي تشكو منه.

وما إنْ سَمِعَ الشّابُّ هذا الكلامَ حتّى أضحى كَمَنْ مَسَّته عصًا سحريّة، فأخذتْ عَضَلاتُ جسمه المتوترةُ تتراخى، وتَداعى جسمه المتشنِّج على الكرسيّ دُفْعةً واحدة، وأخفى رأسه بين يديه وأَجْهَشَ في بكاءٍ صامت.

أنا متأسِّفٌ، متأسِّفٌ جدًّا يا دكتورُ، لا تُؤاخذْني، أرجوكَ.

– لا بأسَ عليكَ يا بنيّ.

ولمّا ثابَ إليه وعيُه وكَفْكَفَ دمعَه رفعَ رأسَه، وقال بنَبْرةٍ واضحة هادئة:

أرجو المعذرةَ يا دكتورُ، أنا شابٌّ أكملتُ دراستي الثانويّة، ونجحت نجاحًا باهرًا في الامتحان، وحصلتُ على الشَّهادة، وأنا الأملُ الوحيد لعائلتي الفقيرةِ الّتي كانت تنتظرُ شَهادتي وتوظيفي بفارغ الصّبر، ولكنّ المشكلةَ أنَّ أمثالي يُعَدّون بالألوفِ، وكلُّ هذه الألوف المؤلَّفة تريد الوظيفة.

– وهل يُعْقَلُ أنْ توجَدَ لهم ألوفُ الوظائف الشّاغرة؟ اسمَعْ يا بُنيّ، ما دمتَ قد نجحتَ في الامتحان هذا النّجاحَ الباهرَ فهذا يعني أنّكَ ذكيٌّ أيضًا، وعقلُك سليم.

– أرجو ذلكَ، وأشكركَ.

– إذًا، نحنُ متَّفِقانِ.

– طبعًا، طبعًا.

– إلّا في شيءٍ واحد، وهو هل أنتَ مريضٌ أم لا؟

وارتسمتْ على شَفَتَيِ الشّابِّ ابتسامة عوجاءُ، وطأطأَ رأسه خجلًا وهو يقول: وفي هذه أيضًا نحنُ متَّفِقان يا دكتور، أنا لستُ مريضًا.

– عال، عال، جسمٌ سليم وعقل سليم وميدان الحياة واسعٌ فسيح يا بنيّ، هل فهمتَ؟

ورفعَ الشّابُّ رأسه إلى الطّبيب، ونظر إليه نَظْرةً مِلؤها الأملُ، وقال:

نعم، فهمتُ. ونهض عن كرسيّه فصافحَ الطّبيب وشكرَه واستأذنَ وانصرف ".

نَلحَظ أنّ القاصَّ استمدَّ معانيَ قصّته وأحداثَها وشخصيّاتِها من حياة النّاس الواقعيّة من غير إغراقٍ في العاطفة والخيال، فصوَّرَ واحدةً من المشكلات الاجتماعيّة الّتي يُعانيها كثير من النّاس، وتتمثَّل في قصّة شابٍّ فقير، ولكنّه ذكيّ وأنهى دراسته بتفوّق، ولا يجد عملًا، وحين شعرَ بأنّه مريض توجّهَ إلى عيادة الطّبيب.

وقد جاءت ألفاظ الكاتب وتراكيبُه مُستمَدّةً من لغة الحياة اليوميّة بما يوافق رؤيته الواقعيّة، مثل: "كوساية، شَرْوَتي، يا أستاذُ، نسيتَ الكوسايات، عال، عال".

وصوّرَ الكاتب في قصّته شيئًا من الصّراع بين طبقة الفلاحين والعُمّال المتمثِّلة بالشّابِّ الفقير وطبقة الرأسماليين والبُرجوازيين المتمثِّلة بالطّبيب "ماذا يَهُمُّكم أنتم؟ إنّكم تَقبِضون رواتبكم الضّخمةَ، ولكنّكم لا تشعرون بمصائب النّاس".

ثمّ وضعَ الكاتب حلًّا للمشكلة الاجتماعيّة الّتي عرضها في قصّته، وتمثّلَ ذلك في عدم انتظار الشّابِّ للوظيفة، ولجوئه إلى مهنة بائع الخَضْراوات، فغيَّرَ بذلك واقعَه إلى واقعٍ أفضلَ بما يتّفق وغايةَ الواقعيّين الاشتراكيّين في تحسين حياة النّاس وإصلاح مشكلاتهم.

خصائص المذهب الواقعيّ في الأدب العربيّ

١ – يُصوِّرُ الواقع ويبتعدُ عن الإغراق في العواطف والخيال.

٢ – يُركِّزُ على القضايا الاجتماعيّة، ويعرِضُها عرضًا موضوعيًّا بعيدًا عن الذّاتيّة، فيَنقُد المجتمعَ، ويبحثُ عن مشكلاته، ويقترحُ بعض الحلول المناسبة.

٣ – يعتمدُ بصورة أكبرَ على الكتابة القصصيّة والروائيّة والمسرحيّة.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بالمذهب الواقعيّ في الأدب العربيّ الحديث.

٢ – علِّل ظهورَ المذهب الواقعيّ في الأدب العربيّ.

٣ – عدِّد اتّجاهات المذهب الواقعيّ ممّا درستَ.

٤ – ما الفرق بين الواقعيّة النقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة؟

٥ – وازِنْ بين المذهب الواقعيّ والمذهب الرومانسيّ من ناحيتَي: الألفاظ، والمعاني.

٦ – لِمَ كانت القصّة والرّواية والمسرحيّة أكثرَ الفنون الأدبيّة تمثيلًا للمذهب الواقعيّ، في رأيكَ؟

٧ – تخيَّلْ نهايةً أخرى لقصّة أمين فارس مَلْحَس الّتي درستها لتُصبحَ ممثِّلةً للواقعيّة النّقديّة.

النشاط

باستخدام بَرنامَج صانع الأفلام (Movie Maker) قُمْ بإعداد فيلم قصيرٍ عن بعض أتْباع المذهب الواقعيّ في الأدب العربيّ، ذاكِرًا اسم الكاتب، وبلدَه، وأشهرَ أعماله، ومُورِدًا صورةً شخصيّة له.

رابعًا المذهب الرّمزيّ[1]

الرّمزيّةُ مذهبٌ أدبيّ يعتمد الإيحاء في التّعبير عن المعاني الكامِنة في نَفْس الأديب. ويرى أصحابُه أنّ التّعبير عن الأشياء حَسَبَ تأثيرها في نفوسنا أدقُّ من محاولة التّعبير عنها في ذاتها؛ لذا يَلجؤونَ إلى استخدام الألفاظ والتراكيب في سياقاتٍ معيَّنة تُضْفي عليها بُعدًا رمزيًّا إيحائيًّا يوحي للقارئ بالمعنى الذي يريده الأديب. ومن أدواتهم الفنيّة الّتي تساعد على تكثيف الإيحاءات عنايتُهم الخاصّةُ بإيقاع الشِّعر وموسيقاه.

وتَكمُن أهميّة الرّمزية في الأدب بما تؤدّي إليه من إيجاد لغةٍ جديدةٍ تتجاوز معناها المعجمي، وتَكونُ محمَّلةً بأفكارٍ ودلالات أكثرَ عمقًا، ومن ثَمّ، النّهوض بالمستوى الجماليّ للنّص، وزيادة فاعليّته، وجَعْله أكثرَ تشويقًا وأقربَ إلى نَفْس المتلقّي.

وقد استطاعت الرّمزيّة أنْ تأخذَ مكانًا لها في الشِّعر العربيّ المعاصر ولا سيّما شعر التَّفعيلة، فظهَرَت لدى عدد من الشّعراء، مثل: بدر شاكر السَّيّاب، وصلاح عبد الصّبور، ومحمود درويش، وأدونيس، وغيرهم.

ولتتعرّفَ هذا المذهب عن قُرْب، وتقفَ على أهمّ توجُّهاته الفنيّة وخصائصِه، إليك هذا المَقطعَ الشِّعريّ للشّاعر العراقيّ بدر شاكر السَّيّاب من قصيدته "رَحَلَ النَّهار"، الّتي نَظَمَها مُخاطِبًا امرأةً حين اشتدَّ عليه المرض في أحد مستشفيات الكويت، يقول:

رَحَلَ النَّهارْ
ها إِنّهُ انْطَفَأَتْ ذُبالَتُهُ على أُفُقٍ تَوَهَّجَ دونَ نارْ[2]
وجَلسْتِ تَنتَظِرينَ عَوْدَةَ سِنْدِبادَ مِنَ السّفارْ
والبَحْرُ يَصرُخُ مِن وَرائِكِ بالعَواصفِ والرُّعودْ
هوَ لَنْ يَعودْ،
أَوَما عَلِمْتِ بِأَنّهُ أَسَرَتْهُ آلِهةُ البِحارْ

---

(١) ظهرَ في فرنسا في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر.
(٢) الذّبالة: فتيل القِنديل.

في قَلْعةٍ سَوداءَ في جُزُرٍ مِن الدَّمِ والمَحارْ؟
هوَ لنْ يَعودْ،
رَحَلَ النَّهارْ
فَلْتَرْحَلي، هوَ لنْ يَعودْ

فقد وظَّفَ السّيّابُ اللغةَ في هذا المقطع توظيفًا رمزيًّا إيحائيًّا يتّفقُ والجوَّ العامَّ للمقطع بِما يَشيعُ فيه من حزنٍ وشعور بالألم والفراق نتيجة المرض، فالتّعبير "رَحَلَ النَّهار" إيحاءٌ بفِقدان الأملِ بالشّفاء واليأس من العودة إلى الوطن والأحِبَّة، و"البحر الّذي يصرخُ بالعواصف والرّعود" إيحاءٌ بهموم الحياة وأحزانها وآلامها وتحدّياتها وعَقَباتها، و"القلعة السّوداء والجُزُر والدَّم والمَحار" إيحاءٌ بالمرض الّذي أضحى سِجْنًا يعيش فيه الشّاعر يمنَعُه من وطنه وأهله.

ولعلّنا نَلحَظ أنّ الرّمزية أَضفتْ عمقًا دلاليًّا على المقطع، وارتقَتْ بقيمته الفنيّة، وزادت من قدرة الشّاعر على التّعبير عمّا في أغوار نفسه، فالصُّوَر جاءت مركَّبةً حافِلةً بالدّلالات الإيحائيّة الّتي تعكس نفسيّة الشّاعر وما يُعانيه، فقوله مثلًا: "رَحَلَ النَّهار" لا يتوقّفُ على تشبيه النَّهار بإنسانٍ يَرحَل حَسْبُ، وإنّما جاء مُوحِيًا بفِقدان الأمل واليأس، وكذا قولُه: "والبحرُ يَصرخُ" لا يتوقّف على تشبيه البحر بإنسانٍ يَصرخُ، وإنّما تَجاوزَ ذلك إلى قسوة الحياة على الشّاعر وضيقِها وصعوبتِها.

لقد تَضافرَت الألفاظ والصُّوَر في قصيدة السّيّاب هذه في إطار شَبَكةٍ من العَلاقات المترابطة؛ ما ساعدَ على إحداث جوٍّ رمزيّ يوحي بدلالات غنيّة متنوِّعة.

خصائص المذهب الرّمزيّ في الأدب العربيّ

١ – يَستخدمُ التّعبيرات الرّمزيّة الإيحائيّة بوصْفها أداةً فاعلة للتّعبير؛ لأنّ اللّغة العاديّة في رأي الرمزيّين لا تستطيعُ ـ في كثيرٍ من الأحيان ـ التّعبيرَ بِعُمْقٍ عمّا في النَّفْس من أفكار ومشاعر.

٢ – يعتني عنايةً فائقةً بالموسيقا الشِّعريّة المنبثِقة من اختيار الأوزان والألفاظ الخاصّة.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بالمذهب الرّمزيّ في الأدب العربيّ الحديث.

٢ – علِّلْ كَثرةَ استخدام الرمز لدى أتباع المذهب الرّمزيّ.

٣ – كيف تُسْهِمُ الرّمزيةُ في الارتقاء بمستوى النصّ الأدبيّ؟

٤ – اقرأ المَقْطعَين الشِّعريَّين الآتيين، ثم بيِّن ما توحي به الألفاظ والتراكيب التي تحتها خطّ في كلّ منهما مستعينًا بالسياق:

أ – قال حيدر محمود عن الهاشميّينَ، ودورهِم عبرَ التاريخ، وفضْلِ سيِّدنا محمَّدٍ – صلّى الله عليه وسلّم– على البشريّة:

هاشِميّونَ:

أَيْقَظوا الشَّمْسَ فينا

فاسْتَفاقَتْ

مِنْ بَعْدِ طُولِ رُقادِ..

وأَعادوا وَجْهَ الحَياةِ،

إلَيْها...

لِيَكونا مَعًا على ميعادِ

ب – قالت فدوى طوقان في نضال الشَّعب الفِلَسطينيّ:

ولنْ يَنْداحَ في المَيدانِ

فَوقَ جِباهِنا التَّعَبُ

ولنْ نَرتاحَ، لنْ نَرتاحَ

حتّى نَطرُدَ الأَشباحَ

والغِربانَ والظُّلْمةْ

٥ – وازِنْ بين معنى "البحر" في قول السّيّاب وهو في الغُرْبة:

البَحْرُ أَوْسَعُ ما يَكونُ وأَنْتَ أَبْعَدُ ما تكونْ

والبَحْرُ دونَكَ يا عِراقْ

ومعنى "البحر" في قول خليل مُطْران:

شاكٍ إلى البَحْرِ اضْطِرابَ خَواطِري فَيُجيبُني بِرِياحِهِ الهَوْجاءِ

٦ – اقرأ المَقْطعَ الآتيَ من قصيدة تيسير سبول (شتاءٌ لا يَرحَل)، يَصِفُ فيه إحساسَه بالألم والشّعور بالضياع وتفاؤلَه بتغيُّر حاله إلى الفَرَح والسّعادة، ثمّ تبيَّنْ أهمّ مَلامِح المذهب الرّمزيّ فيه:

عَلى أُفْقِنا تَتَمَطّى الغُيوم

تَجوبُ بِبُطْءٍ تُخومَ السَّماء

وتوشِكُ تَهْمِسُ أنَّ الشِّتاء

تَناهى

ووَدَّعَ أيّامَنا

وخَلَّفَ في الأَرضِ أَحْلامَنا

وُعودًا بخِصْب

ثِمارًا لِحُبّ

وَعاهُ ضَميرُ الثَّرى والمَطَر

الفصل الدراسيّ الثّاني

البلاغة العربيّة

الوحدة
الرّابعة

عِلم البَديع

يُتوقَّع من الطّالب بعد دراسة هذه الوحدة أن يكون قادرًا على أن:

- يتعرَّف كُلًّا من المفاهيم الآتية:

عِلم البَديع، والمُحسِّن اللَّفْظيّ، والمُحسِّن المعنويّ، والجِناس، والسَّجْع، ورَدّ العَجُز على الصَّدْر، والطِّباق، والمقابَلة، والتَّوْرية.

- يُفرِّق بين أنواع المُحسِّنات اللَّفْظيّة والمُحسِّنات المعنويّة.
- يستخرج المُحسِّنات اللفظيّة والمُحسِّنات المعنويّة من النّصوص.
- يَعِيَ أهمية المُحسِّنات اللفظيّة والمُحسِّنات المعنويّة في تحقيق القيمة الجماليّة والمعنويّة في النّصوص.
- يَستفيد ممّا تعلَّمه في الوحدة في تحدُّثه وكتابته.
- يَتذوَّق النّصوص تذوُّقًا بلاغيًّا.

مرَّ بكَ سابقًا أنّ عِلم البَديع هو العِلم الذي تُعرَف به وُجوهُ تحسين الكلام وتزيينه، وهو قسمان: لفظيّ يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى اللفظ، والآخَر معنويّ يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى المعنى.

أوّلًا المُحسِّنات اللّفظيّة

المُحسِّنات البديعيّة اللفظيّة كثيرة، أشهرها: الجِناس، والسَّجْع، ورَدّ العَجُز على الصَّدْر.

١ - الجِناس

أ - مفهوم الجِناس

لتتعرَّفَ مفهوم الجِناس تأمَّل الآية الكريمة الآتية:

﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (سورة الروم، الآية ٥٥)

لعلك تَلحَظ في الآية الكريمة وُرودَ لفظَيْنِ متوافِقَينِ في النُّطْق "ساعة، ساعة"، ولكنَّهما مختلفان في المعنى، فـ"ساعة" الأولى اسم يعني القيامة، و"ساعة" الثانية اسم بمعنى الجزء من الزَّمَن.

وانظر أيضًا القول الآتيَ:

ارْعَ الجارَ ولَوْ جارَ.

فقد وردَ في القول كذلك لفظانِ متوافِقانِ في النُّطْق "جار، جار"، والأول اسم بمعنى المُجاوِر في السَّكَن، والثّاني فعلٌ بمعنى ظَلَمَ.

ومِثْلُ هذا التّوافق بين الألفاظ في النُّطْق والاختلاف في المعنى يُسمّى جِناسًا.

نستنتج أنّ:

- الجِناس: هو تَوافُق اللفظَيْنِ في النُّطْق، معَ اختلافهما في المعنى.

ب - نَوْعا الجِناس

١ . الجِناس التّامّ

تأمَّل قول أبي تمّام مادِحًا:

إذا الخَيْلُ جابَتْ قَسْطَلَ الحَرْبِ صَدَّعوا   صُدورَ العَوالي في صُدورِ الكَتائبِ[١]

(١) قَسْطل الحرب: غبار الحرب.

وردَ في هذا المثال لفظ "صُدور" بمعنيَيْن مختلفَيْنِ، الأولِ أَعالي الرِّماح، والآخَر نُحور الأعداء، ونجدُ أنّ اللفظَيْن تَوافَقا في: الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها، ويُسمّى هذا النوع من الجِناس "الجِناس التامّ".

ثمّ انظر قول امرأةٍ محتاجةٍ تَصِفُ أَحَد المُحسِنين إليها بعدَ وَفاتِه:

كانَ ذا هِبَةٍ فأَمْوالُهُ ذاهِبَةٌ.

تجدْ أنّها وصفَتْه بـ "العطاء"، وأموالَه بـ"الزَّوال"، وتجدِ الألفاظ "ذا هِبَة" و"ذاهِبَة" تَوافقَت في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها، واختلفت في المعنى، فـ "ذا هِبَة" يتألّف من كلمتين: "ذا" بمعنى صاحِب، و"هِبَة" بمعنى عطاء، و"ذاهِبَة" بمعنى زائلة.

أي إنّ الجِناس التّامّ يأتي بين كلمتين، وقد يأتي بين أكثر من كلمتين عند تَوافُق اللفظ.

٢ . الجِناس غير التّامّ

تأمَّل الأمثلة الآتية:

– قال تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾ (سورة النمل، الآية ٢٢)

– قال أردنيٌّ يَفتخِر بجنود بلاده: سورُ بِلادي عالٍ تَحْميهِ نُسورُ الوَطَنِ.

– قيلَ في الأَثَر: رَحِمَ اللهُ امرَأً أَمسَكَ ما بينَ فَكَّيْهِ وأَطلَقَ ما بينَ كَفَّيْهِ.

– قال شابٌّ عند سماعه قصّة مؤثِّرة: اتّعَظْتُ بالعِبْرَةِ فنَزَلَتْ مِنْ عَيْني عَبْرَةٌ.

فقد وقعَ الجِناس بين اللفظَيْن "سَبأ ونَبأ" في المثال الأوّل، وكان الاختلاف في نوع الحروف "السين والنون" مع تَوافُق سائرها، ووقعَ بين "سور ونُسور" في المثال الثاني، وكان الاختلاف في عدد الحروف، ووقعَ بين "فَكّ وكَفّ" في المثال الثالث، وجاء الاختلاف في ترتيب الحروف، ووقعَ بين "عِبْرة وعَبْرة" في المثال الرابع، وكان الاختلاف في الحَرَكات. ويُسمّى هذا النوع "الجِناس غير التّامّ".

– عدِ الآنَ إلى المثالَيْنِ الواردين في فاتحة الحديث عن الجِناس، وبيِّن نوع الجِناس في كلّ منهما.

وقد تتساءلُ عن سبب توظيف الجِناس في الكلام، فتُجيبُ بأنّ توظيفَه يُضْفي جَمالًا إيقاعيًّا يجعل المتلقّي أكثرَ قبولاً وأكثرَ استحسانًا للمعنى الذي أراده المتكلِّم، ولتأكيد ذلك تأمَّل قول الخليل بن أحمد واصفًا فِراق أحبَّتِه:

يـا وَيْحَ قَلْبي مِن دَواعي الهَوى — إذْ رَحَـلَ الجيـرانُ عِنـدَ الغُـروبِ

أَتْبَعْتُهُـمْ طَرْفـي وقَـدْ أَزْمَعـوا — ودَمْـعُ عَيْنَـيَّ كَفَيْضِ الغُـروبِ[1]

فلعلّكَ تَلحَظ أنّ ورود كلمة "الغُروب" مرّتين في الكلام يُضْفي عليه نوعًا من الإيقاع الموسيقي الذي له أثَر واضح في نَفْس المتلقّي.

نستنتج أنّ:

- للجِناس نوعَيْنِ:
  - التّامّ: ما اتَّفقَ فيه اللّفظانِ بأربعة أمور: الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها.
  - غير التّامّ: ما اختلفَ فيه اللفظانِ في واحد من الأمور الأربعة السابقة.

فائدة

١ – يكون الجِناس بين لفظَيْن مُتجاوريْنِ في بيت شِعر أو بيتينِ أو في جملةٍ أو جملتين، وكلما كانا متقاربَيْن كان إيقاعهما أَطْرَبَ للسَّمْع من تَباعُدهما.

٢ – يتّفق اللفظانِ المتجانسانِ في البِنية الأصليّة، ولا يتأثَّران بما يتصل بهما، مثل: "أل" التّعريف، والضمائر، ولكنْ يُؤخَذ الضمير بالحُسبان إذا وردَ الجِناس بين أكثر من لفظينِ كقولهم:

كنتُ أَطْمَعُ في تَجْريبِكَ ومَطايا الجَهْلِ تَجْري بِكَ.

٣ – لا يتأثَّر نوع الجِناس بالحركات الإعرابية، ويُنظَر إلى الحركات الداخلة في بِنية الكلمة فقط، فالجِناس في قول إحداهنَّ تَصِفُ صديقتَها:

صَديقَتي وَعْدُ تَفي بكلّ وَعْدٍ قَطَعَتْهُ.

جِناسٌ تامّ؛ لأنّ الاختلاف جاء في الحركات الإعرابية ممّا لا عَلاقة له بِبنية الكلمة.

---

(١) الغُروب: جمع غَرب، وهي الدَّلْو العظيمة.

الأسئلة

١– حدِّد لفظَي الجِناس التّامّ في كلٍّ ممّا يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٤﴾﴾ (سورة النور، الآيتان ٤٣–٤٤)

ب – قال أَحد الحكماء في ذمّ التكبُّر: " مَنْ زادَ في التّيهِ لا يُعْذَرُ في التّيه".

جـ – قال الشّاعر يَصِفُ حالَه:

يا إِخْوَتي قدْ بانَتِ النُّجُبُ   وَجَبَ الفُؤادُ وكانَ لا يَجِبُ[1]

فارقْتُكُمْ وبَقيتُ بَعْدَكُمُ   ما هكَذا كانَ الّذي يَجِبُ

٢ – حدِّدْ لفظَي الجِناس غير التّامّ في ما يأتي، مبيِّنًا سبب عدم تَمامه:

أ –قال تعالى حِكايةً عن هارون يُخاطب موسى، عليهما السلام: ﴿إِنِّى خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِى﴾ (سورة طه، الآية ٩٤)

ب – قال صلّى الله عليه وسلّم: "اللّهمَّ حَسَّنْتَ خَلْقي فحسِّنْ خُلُقي".

جـ – قال البَهاء زُهيْر:

أَشْكو وأَشْكُرُ فِعْلَهُ   فاعْجَبْ لِشاكٍ مِنْهُ شاكِرْ

د – جاء في الخَبَر:

المُؤْمِنونَ هَيِّنونَ لَيِّنونَ.

هـ – قال أبو فراسٍ الحَمْداني مادحًا:

مِنْ بَحْرِ جُودِكَ أَغْتَرِفْ   وبِفَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرِفْ

٣– ميِّز الجِناس التّامّ من الجِناس غير التّامّ في كلّ ممّا يأتي، موضِّحًا إجابتكَ:

أ – قال تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ﴿٧﴾ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴿٨﴾﴾

(سورة العاديات، الآيتان ٧–٨)

ب – قال صلّى الله عليه وسلَّم: " اللّهمَّ، اسْتُرْ عَوْراتِنا وآمِنْ رَوْعاتِنا".

(١) النُّجب: خِيار الإبل. وَجَبَ الفؤاد: خَفَقَ واضطربَ.

جـ – الأُرْدُنيّونَ رَوَوْا قِصَصَ شَهامَتِهِمْ عَبْرَ الأَجْيالِ، ورَوَوْا أَرْضَهُمْ بدماء الحُبِّ والإيثارِ.

د – يُقالُ في المَدْحِ: يَسْخو بمَوْجودِهِ ويَسْمو عندَ جودِهِ.

هـ – قال المَعَرّيّ:

فالحُسْنُ يَظْهَرُ في شَيْئَينِ رَونَقُه ... بَيْتٍ مِنَ الشِّعْرِ أو بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ

و – قال الشّاعر:

لا تَعْرِضَنَّ على الرُّواةِ قَصيدَةً ... ما لَمْ تَكُنْ بالَغْتَ في تَهْذيبِها

فَإِذا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيرَ مُهَذَّبٍ ... عَدّوهُ مِنْكَ وَساوِسًا تَهْذي بِها

النشاط

عدْ إلى ديوان مُسْلم بن الوليد الأنصاريّ، واقرأ لاميّته التي يَمدَح فيها يزيد بن مزيد الشَّيْباني، واستخرج منها ثلاثة أبيات وقعَ فيها الجِناس، ووضِّح الجناس في كلّ منها، ثمّ اعرِضْ ذلك على زملائكَ.

٢ – السَّجْع

لتتعرَّفَ مفهوم السَّجع تأمّل ما قاله أبٌ يوصي ابنَه:

يُنالُ النَّجاحُ بالعَمَلِ، لا بِطولِ الأَمَلِ.

إذ نَلحَظ هنا أنّ الكلمتين الأخيرتين " العَمَل، الأَمَل" في التركيبين اتّفقتا في الحرف الأخير، وهو "اللّام".

ثمّ تأمّل قولَ عمر بن الخطّاب – رضيَ الله عنه – ناصِحًا بالتوسُّط في الحُبّ والبُغْض:

"لا يَكُنْ حُبُّكَ كَلَفًا، ولا بُغْضُكَ تَلَفًا".

فقد اتّفقت أيضًا الكلمتان الأخيرتان "كَلَفًا، تَلَفًا" في التركيبين في الحرف الأخير "الفاء".

ويُسمّى هذا اللون البديعيّ سَجْعًا. ويُشترَط لحُسْن السَّجع أن يكون عَفْويًّا لا يؤدّي إلى التّضحية بالمعنى.

– ورد في القولين السابقَيْنِ جِناسٌ، وضِّحْه.

نستنتج أنّ:

- السَّجْع: انتهاء العبارتين بالحرف نفسه.

فائدة

لا يُحتَسَب ما يأتي من باب السَّجْع:

١ – حروف المدّ "الألف، والواو، والياء" في آخر الكلمة، كما في قول أديبٍ يَصِفُ شجرةً:

تَضْرِبُ بجُذورِها في الثَّرى، وتُسابِقُ بأغْصانها قِمَمَ الذُّرا.

فالسَّجْع وقعَ بحرف "الرّاء".

٢ – الهاء في آخر الكلمة إذا سبقَهُ متحرِّكٌ، كما في قول معلِّمةٍ تُثْني على إحدى طالباتها:

إنْسانةٌ بِأدَبِها، لا بِزِيِّها وَثَوْبِها.

فالسَّجْع وقعَ بحرف "الباء".

الأسئلة

١– وضِّح مَواطن السَّجْع في ما يأتي:

أ – قال صلّى الله عليه وسلّم:" الأَرْواحُ جنودٌ مُجنَّدةٌ، فما تَعارَفَ منها ائتَلَفَ، وما تَناكَرَ منها اختَلَفَ".

ب – الأُردنُّ بَلَدُ الأَمْنِ والاسْتِقرارِ، ومَوطِنُ النَّماءِ والازدِهارِ.

جـ – قال أبو الفَتْح البُسْتيُّ: "لِيَكُنْ إقْدامُكَ تَوَكُّلًا، وإِحْجامُكَ تأمُّلا".

د – قال أحمد شوقي:

"الثِّقَةُ مَراتِبُ، فلا تَرْفَعْ لِعُلْيا مَراتِبِها إلّا الشَّريكَ في المُرِّ، المُعينَ على الضُّرِّ، الأَمينَ على السِّرِّ".

هـ – قال أحدُهم حين زارَ مدينة البترا: مَرْسومَةٌ في الصَّخْرِ، ومَوْسومَةٌ بالفَخْرِ.

و – قالت أديبةٌ بعدَ وفاة أُمِّها:

"أُمّاهُ، لو كُلُّ نِساءِ الأَرْضِ شاخَتْ تَبْقَيْنَ فَتِيَّةً، فقد رحَلْتِ وأَنتِ في قِمَّة العَطاءِ، وفي أَوْجِ البَهاءِ" .

٢ – قال العِماد الأَصفَهانيُّ في وصْفِ حالِ الكُتّاب:

" إنّي رأيتُ أنَّهُ لا يَكتُبُ إنسانٌ كِتابًا في يَومِهِ إلّا قالَ في غَدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لَكانَ أَحْسَنَ، ولو زِيدَ كذا لَكانَ يُسْتَحْسَنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكانَ أفْضَلَ، ولو تُرِكَ هذا المَكانُ كانَ أجْمَلَ. هذا مِنْ أعْظَمِ العِبَرِ، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النَّقْصِ على جُمْلَةِ البَشَرِ".

أ – ما العِبْرة التي تستنتجُها من النصّ؟

ب – وردَ في النصّ تركيبان متَّفِقانِ في آخر كلّ منهما، ولا يُعَدُّ ذلك سَجْعًا، حدِّدهما، مبيِّنًا سبب عدم عدِّهِما مسجوعَيْن.

٣– قال ابن حَبيبٍ الحَلَبِيّ[1] يَصِفُ سَفينةً:

" يا لَها مِنْ سَفينَةٍ، ذات دُسُرٍ[2] وألْواحٍ، تَجْري مَعَ الرِّياحِ، وتَطيرُ بغَيرِ جَناحٍ، تَخوضُ وتَلْعَبُ، وتَرِدُ ولا تَشْرَبُ، لَها قِلاعٌ[3] كالقِلاعِ، وشِراعٌ يَحْجُبُ الشُّعاعَ".

أ – وضِّح مَواطن السَّجْع في النصّ السابق.

ب – استخرج من النصّ مثالًا على الجِناس التّامّ، ثم وضِّحْه.

٣ – رَدّ العَجُزِ على الصَّدْر (التَّصدير)

لتتعرَّفَ مفهوم رَدّ العَجُز على الصَّدْر تأمّل ما يأتي:

– قال تعالى: ﴿ وَهَبۡ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةًۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ﴾ (سورة آل عمران، الآية ٨)

– الحيلَةُ تَرْكُ الحيلَةِ.

فقد وردَ في آخر الآية الكريمة لفظ "الوَهّاب"، وورد لفظ "هَبْ" في بدايتها، وهما من معنى واحد هو العَطاء. وأمّا في العبارة "الحيلَةُ تَرْكُ الحيلَةِ" فقد ورد لفظ "الحيلَة" مرّتين كذلكَ، في نهاية الكلام وفي بدايته، لكنّه جاء بمعنى مختلف، فالأوّل بمعنى الحِذْق والقدرة على التُّصرف، والثّاني بمعنى الخَديعة. ويُسمّى هذا اللون البديعي رَدّ العَجُز على الصَّدْر (التّصدير).

---

(١) مؤرِّخٌ وكاتب وشاعر، نَشَأ في حَلب، وتُوفِّي فيها سنة ٧٧٩هـ.

(٢) دُسُر: جمع دِسار، وهو حَبْل من ليفٍ تُشَدُّ به ألواح السفينة.

(٣) قلاع: جمع قِلْع، وهو شراع السفينة.

– والآنَ، هل تَماثَلَ اللفظانِ في المثالَيْنِ السابقَيْنِ أم تَشابَها؟

إذًا، يجوز في رَدّ العَجُز على الصَّدْر أن يتماثل اللفظانِ في النُّطْق أو يتشابها حَسْبُ.

– وردَ في أحد المثالينِ السابقينِ لونٌ بديعيّ غير رَدّ العَجُز على الصَّدْر، وضِّحْه.

ثم تأمَّل الأمثلة الآتية:

– قال البُحتُريّ مادحًا:

ضَرائِبُ أبْدَعْتَها في السَّماحِ ... فَلَسْنا نَرى لَكَ فيها ضَريبا[1]

– قال الحَسَن بن محمّد المهلَّبيّ[2] في الشّوق إلى بغداد:

أَحِنُّ إلى بَغْدادَ شَوْقًا وَإنّما ... أَحِنُّ إلى إلْفٍ بِها لِيَ شائِقُ

– قال أبو القاسم الشابِّيّ في الحثّ على الحرّيّة ورفض الخضوع:

أَلا انْهَضْ وسِرْ في سَبيلِ الحَياةِ ... فَمَنْ نامَ لَمْ تَنْتَظِرْهُ الحَياةْ

– قال حَبيب الزيوديّ يَصِفُ أبناءَ الأردنّ:

نادَتْهُمُ الأَرْضُ فامْتَدّوا بِها شَجَرًا ... وأَوْجَبوا لِنداءِ الأَرْضِ ما وَجَبا

يمكنكَ من الأمثلة السابقة أن تتبيَّن أنّ رَدّ العَجُز على الصَّدْر يَرِدُ في الشِّعر كما يَرِدُ في النَّثْر، ويُشتَرَط أنْ يأتيَ أحد اللفظينِ المتماثلينِ أو المتشابهينِ في نهاية البيت، ويأتي اللفظ الثاني في أيّ مَوضعٍ قَبْلَه.

نستنتج أنّ:

- رَدّ العَجُز على الصَّدْر (التصدير): أنْ يأتيَ أَحَدُ اللفظينِ المتماثلينِ أو المتشابهينِ في النَّثْر آخرَ العبارة والآخَر في أوّلها. وأمّا في الشِّعر فهو أنْ يأتيَ أَحَدُ اللفظينِ في آخِر البيت والآخَر في أيّ مَوضعٍ قَبْلَه.

---

(١) ضرَائب: جمع ضَريبة، وهي الطَّبع والسَّجيّة. ضَريب: الشَّبيهُ والنَّظيرُ.

(٢) أديب وشاعر عباسيّ.

الأسئلة

١ – وضِّح رَدّ العَجُز على الصَّدْر في كلٍّ ممّا يأتي:

أ – قال تعالى حِكايةً عن نوح – عليه السّلام – يَدعو قومَه: ﴿ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴾ (سورة نوح، الآية ١٠)

ب – قيلَ: الشِّعْرُ مَنبَعُه الفِكْرةُ والشُّعورُ.

جـ – قال أحد السّيّاح العرب يَصِفُ زيارته إلى الأردنّ: آثارُهُ وشَعْبُهُ تَركا في نَفْسي جَميلَ الأثَرِ.

د – قال الصِّمَّة القُشَيْريّ يَصِفُ لحظة الرّحيل:

أَقولُ لِصاحِبي والعِيس تَهْوي ... بِنا بَينَ المُنيفَةِ فالضِّمارِ[١]

تَمَتَّعْ مِنْ شَميمِ عَرارِ نَجْدٍ ... فما بَعدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرارِ[٢]

هـ – قال أبو فراس الحَمْدانيّ مفتخِرًا :

ولكِنَّني في ذا الزّمانِ وأَهْلِهِ ... غَريبٌ وأَفْعالي لَدَيْهِ غَرائِبُ

و – قال عبد الكريم الكَرْميّ:

ناحَتِ الأَرْضُ عَلى أَرْبابِها ... أَينَ مَنْ يَسْمَعُ مِنْ أَرْضي النُّواحا؟

٢ – قال أُسامة بن مُنقِذ[٣] راثيًا قومَه بعد الزّلزال الذي أصابَ بلاد الشّام:

حَمائِمَ الأَيْكِ، هَيَّجْتُنَّ أَشْجانا ... فَلْيَبْكِ أَصْدَقُنا بَثًّا وأَشْجانا

كَمْ ذا الحَنينُ على مرِّ السّنينِ أَمَا ... أَفادَكُنَّ قَديمُ العَهْدِ نِسْيانا؟

هلْ ذا العَويلُ على غَيرِ الهَديلِ وهَلْ ... فَقيدُكُنَّ أَعَزُّ الخَلْقِ فِقْدانا؟

أ – ما الذي أثارَ حزنَ الشاعر وهيَّج مشاعره، كما ورد في الأبيات؟

ب – بيِّنْ مَواضِعَ رَدّ العَجز على الصَّدْر في الأبيات.

---

(١) العيس: الإبل الكريمة. المُنيفة: ماءٌ لبني تَميم بين نجد واليمامة. الضِّمار: موضع بين نجد واليمامة.

(٢) العَرار: نبات طيِّب الرائحة.

(٣) فارس وشاعر، أَحَد قادة صلاح الدين الأيوبيّ.

٣ – اقرأ النصّ الآتيَ، ثم أجب عمّا يليه من أسئلة:

قال عبدُ اللهِ بن شدّاد [١] موصِيًا ولدَه:

" أي بُنَيّ، كُنْ جَوادًا بالمالِ في مَوْضِعِ الحَقّ، بَخيلاً بالأسرارِ عن جميعِ الخَلْقِ، فإنّ أَحْمَدَ جُودِ المَرءِ الإنفاقُ في وَجْه البِرِّ، وإنَّ أَحْمَدَ البُخْلِ الضِّنُّ بمَكتومِ السِّرِّ". [٢]

أ – وضِّح مَواطن السَّجْع في النصّ.

ب – وردَ مُحسِّن لفظيّ بديعيّ غير السَّجْع، بيِّنه.

٤ – حدِّد المُحسِّنات اللفظيّة في كلٍّ ممّا يأتي:

أ – قال عليه الصّلاة والسّلام: "الخَيْرُ مَعْقودٌ بِنَواصي الخَيْلِ إلى يَومِ القِيامةِ".

ب – قال محمّد رضا الشبيبيّ [٣] :

يُقَيِّضُ اللهُ رِزْقًا غيرَ مُحْتَسَبِ   إذا مَضى عَمَـلٌ في اللهِ مُحْتَسَبُ

جـ – يُقال:

" إذا أَرَدْتَ أَنْ تُطاعَ، فاطْلُبِ المُسْتَطاعَ".

٥ – اكتبْ فقرةً من إنشائك تتضمّن اثنين من المُحسِّنات اللفظية التي وردتْ معكَ.

النشاط

عدْ إلى ديوان الشَّريف الرّضِيّ، واقرأ قصيدتَه التي مَطلَعُها:

يا ظَبْيَةَ البانِ تَرْعى في خَمائلِهِ   لِيَهْنَكِ اليَوْمَ أَنَّ القَلْبَ مَرْعاكِ

ثمّ استخرجْ ثلاثة أبياتٍ وردَ فيها رَدّ العَجُز على الصَّدْر، ووضِّحها لزملائكَ.

---

(١) تابعيّ من أهل الكوفة.

(٢) الضِّنّ: البُخل الشديد.

(٣) شاعر عراقيّ، تُوفّي عام ١٩٦٥م.

ثانيًا المُحسِّنات المعنويّة

مرَّ معكَ سابقًا أنّ المُحسِّنات المعنويّة من فنون البديع، ويكون التحسين فيها راجعًا إلى المعنى. والمُحسِّنات المعنويّة متعدِّدة، منها: الطِّباق، والمُقابَلَة، والتَّوْرِية.

١ – الطِّباق

أ – مفهوم الطِّباق

لتتبيَّنَ مفهوم الطِّباق انظر في الآية الكريمة الآتية:

قال تعالى عن أهل الكَهف: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ (سورة الكهف، الآية ١٨)

نَلحَظ أنّ الآية الكريمة قد جمعَت في سياق واحد بين كلمتين متضادَّتينِ في المعنى، هما: "أَيقاظًا"، و"رُقود".

وانظر أيضًا في قول البُحتُريّ:

فلَوْ فَهِمَ النّاسُ التَّلاقي وحُسْنَهُ   لَحُبِّبَ مِنْ أَجْلِ التَّلاقي التَّفرُّقُ

تجدْه جمعَ كذلك في سياقٍ واحد بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى، هما: "التَّلاقي"، و"التَّفرُّق"، وهو ما يُسمّى بـ "الطِّباق".

ولعلكَ تَلحَظ أنّ لتوظيف هذا الفنّ البديعيّ في الكلام فائدةً تَكْمُن في إيضاح المعنى وتمكينِه في نَفْس السامع بتوظيف الكلمات المُتضادَّة.

نستنتج أنّ:

- الطِّباق: هو الجَمْع بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى.

تدريب

بيِّنِ الطِّباق في كلٍّ ممّا يأتي:

١ – قال تعالى: ﴿قُل لَّا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ﴾

(سورة المائدة، الآية ١٠٠)

٢ – قال ابن خَفاجَة [١] مادحًا:

ووَراءَ أَسْتارِ الدُّجى مُتَمَلْمِلٌ   يَلْقى بِيُمْنى تارَةً ويَسارِ

٣ – قال المتنبّي في مدح سيف الدّولة:

ولَسْتَ مَليكًا هازِمًا لِنَظيرِهِ   ولكِنَّكَ التَّوحيدُ لِلشِّرْكِ هازِمُ

٤ – قال سميح القاسم مُخاطِبًا العدوّ الصّهيونيّ:

يَموتُ مِنّا الطِّفلُ والشَّيْخُ

ولا يَستَسلِمُ

٥ – احْرِصْ على أَنْ تُشَجِّعَ فريقَكَ وهو خاسرٌ كما تُشجِّعُهُ وهو فائزٌ.

ب – طباق الإيجاب وطباق السَّلْب

لنتعرَّفَ طباق الإيجاب وطباق السَّلْب تعالَ بنا ننظر في الأمثلة الآتية:

– قال البُحتُريّ:

أُخْفي هَوًى لَكِ في الضُّلوعِ وأُظْهِرُ   وأُلامُ فـي كَمَـدٍ عَلَيْـكِ وأُعْـذَرُ

– قال جَرير متغزِّلاً:

بـانَ الخَليـطُ ولَوْ طُـوِّعْـتُ مـا بـانـا   وقَطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصْلِ أَقْرانا

– قال تعالى: ﴿ فَلَا تَخْشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ ﴾ (سورة المائدة، الآية ٤٤)

لا شكَّ في أنكَ عرفتَ أنّ الطِّباق وقعَ في المثال الأوّل في كلمتَي: "أُخْفي"، و"أُظْهِر"، وكذلكَ في كلمتَي: "أُلامُ"، و "أُعْذَرُ"، وقد وقعَ هنا بصورةٍ مباشَرة في كلّ مرّة باستخدام كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى، ويُسمّى هذا النوع من الطِّباق "طباقَ الإيجاب". لكنّه في المثال الثاني وقعَ في فِعْلينِ من أصلٍ واحد، أَحدُهما مُثْبَت وهو "بانَ"، والآخَر منفيّ وهو "ما بانَ"، وكان التَّضادُّ فيهما في المعنى، ذلكَ أنّ معنى "ما بانَ" اقْتَرَبَ. وفي المثال الثالث وقعَ الطِّباق في الآية الكريمة بين فِعلينِ من أصلٍ واحد، جاء الأوّل في صيغة النَّهْي "فلا تَخْشَوا"، والآخَر في صيغة الأمر "واخْشَوْنِ"، وكان التَّضاد فيهما في معنى طلب القيام بالفعل والنَّهْيِ عن القيام به، وهذا النوع من الطِّباق يُسمّى "طباقَ السَّلْب".

---

(١) شاعر أندلسيّ.

نستنتج أنّ:

- من أنواع الطِّباق:
  - طباق الإيجاب: وهو ما يقعُ بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى.
  - طباق السَّلْب: وهو ما يقعُ في فِعلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما مُثْبَتٌ، والآخَر مَنفِيّ، أو في فِعلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما في صيغة النَّهْي، والآخَر في صيغة الأمْر.

فائدة

لا يأتي الطِّباق فقط بين اسمينِ أو بين فعلينِ، فقد يأتي أيضًا:

١ – بين فعلٍ واسم، كما في قول المَعَرّيّ:

فَيا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحَياةَ ذَميمَةٌ　　　ويا نَفْسُ جِدّي إنَّ دَهْرَكِ هازِلُ

فقد وقعَ الطِّباق بين فعل الأمر "جِدّي" والاسم "هازِل".

٢ – بين حرفينِ، كما في قوله تعالى:

﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٨٦)

إذ وقعَ الطِّباق بين حرف الجر "اللّام" في لفظ "لَها" وحرف الجرّ "على" في لفظ "عليها".

- عُدِ الآنَ إلى مثالِ البُحتُريّ في فاتحةِ الحديث عن "طِباق الإيجاب وطِباق السَّلْب"، واستخرِجْ منه طِباقًا بين حرفينِ.

الأسئلة

١– بيِّن الطِّباق ونوعَه في كلٍّ ممّا يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿فَلَا تَخَافُوهُمۡ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ﴾ (سورة آل عمران، الآية ١٧٥)

ب – قال تعالى: ﴿أَلَمۡ يَجِدۡكَ يَتِيمٗا فَـَٔاوَىٰ ٦ وَوَجَدَكَ ضَآلّٗا فَهَدَىٰ ٧ وَوَجَدَكَ عَآئِلٗا[1] فَأَغۡنَىٰ ٨﴾ (سورة الضحى، الآيات ٦–٨)

جـ – قال سَعيد عَقْل:

أُرْدُنُّ أَرْضَ العَزْمِ أُغْنِيةَ الظُّبا　　　نَبتِ السُّيوفُ وحَدُّ سَيفِكَ ما نَبا[2]

(١) عائلًا: فقيرًا.

(٢) الظُّبا: جمع الظُّبَة، وهي حدّ السيف والرمح. نَبا السيفُ: لم يُصِبْ هَدَفه.

د – قال حافظ إبراهيم في تحيّة الشّام:

مَتى أَرى الشَّرْقَ أَدْناهُ وأَبْعَدَهُ عَن مَطْمَعِ الغَرْبِ فيهِ غَيرَ وَسْنانِ[1]

النِّيلُ وهْوَ إلى الأُرْدُنِّ في شَغَفٍ يُهْدي إلى بَرَدى أَشْواقَ وَلْهانِ

هـ – قال طاهر زَمَخْشَريّ[2] :

أَبْكي وأَضْحَكُ والحالاتُ واحِدَةٌ أَطْوي عَلَيْها فُؤادًا شَفَّهُ الأَلَمُ

فإِنْ رَأَيتَ دُموعي وهْيَ ضاحِكَةٌ فالدَّمْعُ مِنْ زَحْمَةِ الآلامِ يَبْتَسِمُ

و – قال البُحتُريّ:

وأَراكِ خُنْتِ عَلى النَّوى مَنْ لَمْ يَخُنْ عَهْدَ الهَوى، وهَجَرْتِ مَنْ لا يَهْجُرُ

ز – قال عليّ بن محمّد الإياديّ يَصِفُ أُسطولًا:

دَهْماءُ قَدْ لَبِسَتْ ثِيابَ تَصَنُّعٍ تَسْبي العُقولَ عَلى ثِيابِ تَرَهُّبِ[3]

ح – قال قَيْس بن المُلَوَّح:

عَلى أَنّني راضٍ بِأَنْ أَحْمِلَ الهَوى وأَخْلُصَ مِنْه لا عَلَيَّ ولا لِيا

٢ – ضَعْ كلّ زوجٍ من الكلمات الآتية في جملة لِتُكوِّنَ طباقًا:

أ – اتّسَعَ – ضاقَ

ب – مُؤْنس – مُوحِش

٢ – المُقابَلَة

لتتبيَّنَ مفهوم المُقابَلَة تأمَّل قول أَحَد البُلَغاء:

كَدَرُ الجَماعَةِ خَيرٌ مِن صَفْوِ الفُرْقَة.

لقد أتى المتحدِّث بالكلمتين: "كَدَر"، و"الجَماعَة"، ثم أتى بكلمتينِ تُقابِلانِهما في المعنى على التّرتيب، هما: "صَفْو"، و"الفُرْقة"، فكلمة "كَدَر" تُقابِلها كلمة "صَفْو" وهما مُتضادَّتان، وكلمة "الجَماعَة" تُقابِلها كلمة "الفُرْقة" وهما مُتضادّتان أيضًا.

(١) وَسْنان: أَصابَه النُّعاس، والمقصود غافِل.

(٢) شاعر وكاتب سعوديّ معاصر، تُوفِّي عام ١٩٨٧م.

(٣) دَهْماء: سفنٌ كثيرة. ثِياب تَصَنُّع: ثياب مزيّنة، والمقصود أشرعة السّفن. ثِياب تَرَهُّب: ثياب خالية من الزينة، والمقصود الجزء الأسفل من السفينة الذي تغطّيه مياه البحر.

ثم انظر في قول مدير إحدى المدارس يُهنِّئ الخرّيجينَ والخرّيجات:

استَقْبَلْناكُم أَمْسِ صِغارًا، ووَدَّعْناكُمُ اليومَ كِبارًا.

يَظهر لكَ أنّه أتى بالكلمات: "استَقْبَلْناكم"، و"أمْسِ"، و"صِغارًا"، ثم أتى بكلمات متَضادَّة معها في المعنى على الترتيب، هي: "وَدَّعْناكُم"، و"اليَوم"، و"كِبارًا"، فكلمة "استَقْبَلْناكم" ضِدُّ كلمة "وَدَّعْناكُم"، وكلمة "أمْسِ" ضِدُّ كلمة "اليَوم"، وكلمة "صِغارًا" ضِدُّ كلمة "كِبارًا".

ولعلكَ أدركتَ الآنَ أنّ الفرق بين الطِّباق والمُقابَلَة هو في عدد الكلمات المُتقابِلة، ففي الطِّباق يكون التَّقابُل بين كلمة وأخرى، في حين يكون في المُقابَلَة بين كلمتينِ أو أكثرَ وكلمتينِ أُخْرَيَيْنِ أو أكثرَ.

ويُلجَأ إلى المُقابَلَة لتحسينِ المعنى وتوضيحِه وتعميقِه وتمكينِه في نَفْس السّامع أو المتلقّي.

نستنتج أنّ:

- المُقابَلَة: أنْ يُؤتى بكلمتينِ أو أكثرَ، ثم يُؤتى بما يُقابِلُها على التّرتيب.

فائدة

لا تقعُ الألفاظ المُتقابِلَة في المُقابَلَة بين اسمينِ فقط، أو بين فعلينِ فقط، فقد تقعُ أيضًا:

١ – بين فعلٍ واسمٍ، كما في المثال: الخُفّاشُ يَظْهرُ لَيلًا، لكِنَّه مُخْتَفٍ نَهارًا.

إذ وقعت المُقابَلَة بين الفعل "يَظهَر" والاسم "مُخْتفٍ"، والاسمين : "ليلا"، و"نهارًا".

٢ – بين حرفينِ، كما في المثال: كَما أَنَّ لكَ حُقوقًا فإنَّ عَليكَ واجباتٍ.

حيث وقعت المُقابَلَة بين حرفين: حرف الجرّ "اللّام" في لفظ "لكَ"، وحرف الجرّ "على" في لفظ "عليكَ"، والاسمين: "حقوق"، و"واجبات".

- عُدِ الآن إلى قولِهِ تعالى: ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْۗ ﴾ الذي درستَهُ في بند "فائدة" في درس "الطِّباق"، وبيِّن المقابلةَ الواردة فيه.

الأسئلة

١ – بيِّن المُقابَلَة في ما يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ﴾

(سورة الأعراف، الآية ١٥٧)

ب – قال صلّى الله عليه وسلّم: "إنَّ مِنَ النّاسِ مَفاتيحَ لِلخَيْرِ مَغاليقَ لِلشَّرِّ".

جـ – بإحْسانِكَ إلى النّاسِ تَزيدُ مُحِبّيكَ وَتُقَلِّلُ مُبْغِضيكَ.

د – قال جَرير:

وباسِطُ خَيْرٍ فيكُمُ بيَمينِهِ   وقابِضُ شَرٍّ عَنْكُمُ بشِمالِهِ

هـ – قال المتنبّي:

أَزورُهُمْ وسَوادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي   وَأَنْثَني وَبَياضُ الصُّبْحِ يُغري بي

و – قال رجلٌ يَصِفُ آخر: لَيسَ لهُ صَديقٌ في السِّرِّ، ولا عَدُوٌّ في العَلَنِ.

٢ – ميِّز الطِّباق من المُقابَلَة في ما يأتي، مع بيان السّبب:

أ – قال تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنۡ أَعۡطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝٥ وَصَدَّقَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٦ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡيُسۡرَىٰ ۝٧ وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡعُسۡرَىٰ ۝١٠﴾

(سورة الليل، الآيات ٥–١٠)

ب – قال صلّى الله عليه وسلّم: " دَعْ ما يَريبُكَ إلى ما لا يَريبُكَ، فإنَّ الصِّدْقَ طُمَأْنينَةٌ، وإنَّ الكَذِبَ ريبَةٌ"[١].

جـ – قال بشارة الخوريّ:

وَخَيْرُ النّاسِ ذو حَسَبٍ قَديمٍ   أَقامَ لنَفْسِهِ حَسَبًا جَديدا

د – قال ابن المعتزّ:

رُبَّ أَمْرٍ تَتَّقيهِ   جَرَّ أَمْرًا تَرْتَجيهِ

خَفِيَ المَحْبوبُ مِنْهُ   وبَدا المَكْروهُ فيهِ

---

(١) يَريبك: يَجعلك شاكًّا.

هـ – قال عبد المُنعم الرّفاعيّ:

عَمّانُ يا حُلْمَ فَجْرٍ لاحَ واحْتَجَبا   عَفْوًا إِذا مَحَتِ الأَيّامُ ما كُتِبا

و – قال صالح بن عبد القُدّوس:

بَقِيَ الَّذينَ إِذا يَقولوا يَكْذِبوا   ومَضى الَّذينَ إِذا يَقولوا يَصْدُقوا

٣ – اشرح قول محمّد بن عُمْران الطَّلحيّ[١] الآتي حين اتّهمَه أحدُهم بالبُخْل، ثم بيِّن ما وقع فيه من مُحسِّن معنويّ:

"ما أَجْمُدُ في حَقٍّ، ولا أَذوبُ في باطِلٍ".

٤ – بيِّنْ لماذا يُعدُّ كلٌّ ممّا يأتي مثالًا على الطِّباق لا المُقابَلَة:

أ – قال صلّى الله عليه وسلّم: " اللّهُمَّ اغْفِرْ لي ما قَدَّمْتُ وما أَخَّرْتُ، وما أَسْرَرْتُ وما أَعْلَنْتُ، وما أنتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنّي، أَنتَ المُقَدِّمُ وأَنتَ المُؤخِّرُ، وأَنتَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَديرٌ".

ب – قال الشّاعر:

فَلَيْتَكَ تَحْلو والحَياةُ مَريرَةٌ   وَلَيْتَكَ تَرْضى والأَنامُ غِضابُ

---

(١) أَحَد القُضاة زمنَ العباسيّينَ.

٣ – التَّورِية

لتتبيَّنَ مفهوم التَّورِية انظر قول بَدْر الدّين الذَّهَبيّ[١]:

وربـوعٍ كَـمْ وَجَـدْنـا طِيبَـهـا حينَ ضاعَ الشِّيحُ فيها والخُزامى[٢]

فإذا قرأنا البيتَ احتمَلَت كلمة "ضاعَ" معنيينِ: معنًى قريبًا يُسرِع إلى الذِّهْن، ومعنًى بعيدًا هو المقصود، أمّا المعنى القريب فهو من "الضَّياع"؛ لوُرود كلمة "وَجدْنا" في البيت، وأمّا المعنى البعيد فهو "فاحَ وانتشَرَت رائحتُه"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

وانظر في قول الشّاعر:

وَوادٍ حَكى الخَنْساءَ لا في شُجونِهِ ولكِنْ لَهُ عَيْنانِ تَبْكي عَلى صَخْرِ

تجدْ أنّ لكلمة "صَخْر" في البيت معنيين: معنًى قريبًا غير مقصود يُسرِع إلى ذِهن المتلقّي هو "صَخْر أخو الخَنْساء"، ودلّ عليه وجود كلمة "الخَنْساء" التي اشتُهِرت ببكائها على أخيها "صَخْر" ورثائها إيّاه، وقد أَخفى به الشاعر معنًى آخَر بعيدًا هو "صَخْر الوادي"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

في رأيكَ، هل تُعدُّ كلمة "عَيْنانِ" في البيت من باب التّورية؟ وضِّح إجابتكَ.

ثم تأمَّل قول الشاعر وقد وَدَّعَ أحبّةً له:

للهِ إنَّ الشَّهْدَ يَوْمَ فِراقِهِمْ ما لَذَّ لي، فالصَّبْرُ كَيفَ يَطيبُ؟

لقد جاءت كلمة "الصَّبْر" بمعنيين: معنًى قريبٍ غير مقصود يُسرِع إلى ذِهن المتلقّي هو "نبات الصَّبْر"، ودلّ عليه وجود كلمة "الشَّهْد"، وقد أخفى به الشاعر معنًى آخَر بعيدًا هو "تَحمُّل المَشقَّة"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

ولعلكَ تستنتج ممّا سبق من أمثلة أنّ التَّورِية تَحْفِز انتباه المتلقّي وتَشُدُّه إلى المعنى الغامض المقصود بالكلام.

نستنتج أنّ:

- التَّورية استعمال كلمةٍ بمعنيينِ:
  - معنًى قريبٍ يُسرِع إلى الذِّهْن، ولا يكون مقصودًا.
  - معنًى بعيدٍ، وهو المقصود بدلالة السّياق.

---

(١) شاعر من العصور المتأخِّرة، تُوفِّي عام ٦٨٠هـ.

(٢) الشِّيح والخُزامى: نباتانِ معروفان بالرائحة الطيّبة.

الأسئلة

١- بيِّن التَّورِية في ما تحته خطّ في كلّ مثال من الأمثلة الآتية:

أ - قال ابن نُباتة [1]:

والنَّهْرُ يُشْبِهُ مِبْرَدًا فَلِأَجْلِ ذا يَجْلو الصَّدا

ب - قال الشاعر في الغَزَل:

رَمى مِنَ اللَّحْظِ سَهْما بِـهِ نَمـوتُ ونَـبْـلى

جـ - قال نَصيرُ الدِّين الحَمّامِيّ [2]:

أَبْياتُ شِعْرِكَ كَالقُصـ ورِ ولا قُصـورَ بِها يَعـوقْ

ومِنَ العَجائِبِ لَفْظُها حُـرٌّ ومَعْنـاهـا رَقيـقْ

د - قال الشّاعر:

الطَّيْرُ تَقْرَأُ والغَديرُ صَحيفَةٌ والرّيحُ تَكْتُبُ والسَّحابُ يُنَقِّطُ

٢- وضِّح المُحسِّنات البديعيّة في كلٍّ ممّا يأتي:

أ - قال تعالى في الذينَ كرهوا الجهادَ وتخلَّفوا عن رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم:

﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ (سورة التوبة، الآية ٨٢)

ب - قال صلّى الله عليه وسلّم: "رَحِمَ اللهُ عَبْدًا قالَ فغَنِمَ، أو سَكَتَ فسَلِمَ".

جـ - قال ابن الظّاهر [3]:

شُكْرًا لِنَسْمـةِ أَرْضِكُـمْ كَـمْ بَلَّغَـتْ عَنّـي تَحِيَّـةْ

لا غَرْوَ إِنْ حَفِظَتْ أَحا ديثَ الهَوى فَهْيَ الذَّكِيَّةْ

---

(١) شاعر وكاتب وأديب مملوكيّ.

(٢) من شعراء العصر المملوكيّ.

(٣) شاعر من أهل المدينة، تُوفِّي عام ١٩٠٤م.

د – قال أبو العلاء المَعرّيّ متغزِّلًا:

لِغَيْري زَكاةٌ مِن جِمالٍ فإنْ تَكُنْ   زَكاة جَمالٍ فاذْكُري ابنَ سَبيلِ

هـ – قال أبو تمّام:

بِيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ   في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ [(١)]

و – سائِلُ اللَّئيمِ يَرجِعُ ودَمْعُهُ سائِلٌ.

ز – قال ابن المعتزّ في وصف الكِتاب والقَلَم:

" الكِتابُ والِجُ الأَبوابِ، جَريءٌ على الحُجّابِ، بهِ يَشْخَصُ المُشْتاقُ، ومنهُ يُداوى الفِراقُ. والقَلَمُ مُجَهِّزٌ لِجُيوشِ الكَلامِ يَخْدِمُ الإِرادَةَ، يَسْكُتُ واقِفًا، ويَنْطِقُ سائِرًا". [(٢)]

---

(١) الصّفائح : السيوف. الصّحائف: جمع صحيفة، وهو الورق الذي يُكتَب عليه.

(٢) والِج: داخِل. يَشْخَصُ: يَحضُر.

النّقد الأدبيّ

الوحدة الخامسة

النَّقد الأدبيّ في العصر الحديث

يُتوقَّع من الطّالب بعد دراسة هذه الوحدة أن يكون قادرًا على أن:

- يتعرّف كلًّا من المفاهيم الآتية:
  المنهج النَّقديّ، والمنهج التاريخيّ، والمنهج الاجتماعيّ، والمنهج البِنيويّ.
- يَذكُر أسماء أدباء عرب ممثِّلينَ لكلِّ منهج نقديّ.
- يتبيَّن مَلامِح كلّ منهج نقديّ في الأدب العربيّ وخصائصَه في نماذج تطبيقيّة.
- يُوازن بين المناهج النّقديّة من ناحية خصائصها في الأدب العربيّ.
- يطبِّق المعايير والخصائص النّقديّة في تحليله للنّصوص الأدبيّة.
- يقوِّم مع زملائه النّصوص الأدبيّة وفق معايير نقديّة محدَّدة.
- يوضِّح مراحل تطوّر النقد الأدبيّ في الأردنّ وأهمّ مظاهر كلّ مرحلة.
- يتبيَّن أهمّ الاتّجاهات النّقديّة في الأردنّ في ضَوْء المناهج الحديثة وأهمّ النُّقّاد الأردنيّينَ.
- يستفيد ممّا تعلَّمه في تحليل النّصوص وفهمها ونقدها في ما يتحدّث ويكتب.
- يمتلك قيمًا إيجابيّة، مثل:
  - تقدير دور الرُّوّاد من الأدباء العرب في المناهج النّقديّة المختلفة، وتقدير جهود النُّقّاد العرب المتقدِّمين والمُحدَثين في الارتقاء بمستوى الأدب العربيّ.
  - تقدير جهود النُّقّاد الأردنيّين في النقد الأدبيّ الحديث.

المناهج النَّقديّة في العصر الحديث

المنهج النَّقديّ طريقة لها إجراءات وأدوات ومعايير خاصّة يتَّبِعها النّاقد في قراءة النصّ الأدبيّ وتحليله؛ بهدف الكشف عن دلالاته، وأبنيته الشكليّة والجماليّة، وكلّ ما يتّصل به.

وقد تعدّدت المناهج النَّقديّة التي يَتَّكِئ عليها النُّقّاد في العصر الحديث في نقد الأدب تحليلًا وتفسيرًا وتقويمًا. ومن هذه المناهج: التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ.

أوّلًا المنهج التّاريخيّ

هو منهج نقديّ يَقوم على دراسة الظّروف: السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، للعصر الذي يَنتمي إليه الأديب، متَّخِذًا منها وسيلةً لفهم النصّ الأدبيّ، وتفسير خصائصه، وكشف مضامينه ودلالاته. ويُؤمِن أَتْباع هذا المنهج بأنّ الأديب ابنُ بيئته وزمانه، والأدب نِتاج ظروفٍ: سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، يتأثّر بها ويؤثِّر فيها، ومن ثَمّ، دَرَسَ النُّقّاد الذين اتَّبعوا هذا المنهج النّصوص الأدبيّة في ضوء المؤثِّرات الثلاثة الآتية:

١ – العِرْق، بمعنى الخصائص الفِطْرية الوراثيّة المشتَرَكة بين أفراد الأُمّة الواحدة المنحَدِرة من جنسٍ معيَّن التي تترُكُ أثَرَها في النصّ.

٢ – البيئة أو المكان أو الوَسَط، بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعيّة في النصّ الأدبيّ.

٣ – الزّمان أو العصر، ويعني مجموعة الظروف: السياسيّة، والثقافيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة، التي من شأنها أن تترُكَ آثارَها في النصّ الأدبيّ.

ويُعَدُّ طه حُسَين من أبرز من اتَّكأَ على المنهج التاريخيّ في دراسته الأدبَ العربيَّ القديمَ، ومن ذلك مثلًا كتابُه "تجديد ذِكرى أبي العلاء".

ففي هذا الكتاب طبَّق طه حُسَين المنهج التاريخيّ تطبيقًا دقيقًا، إذ خصَّص بابًا منه دَرَسَ فيه زمانَ أبي العلاء، والمكانَ الذي عاش فيه، والحياة: السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والدينيّة، في عصره، وقبيلتَه وأسرتَه؛ لِيَرى أثَرَ ذلك كلّه في شِعره وأدبه، وفيه يقول:

"وأبو العلاء ثَمَرةٌ من ثَمَرات عَصرِه، قد عَمِلَ في إنْضاجها الزّمانُ، والمكانُ، والحالُ السياسيّة والاجتماعيّةُ والاقتصاديّةُ".

يَظهَر من قول طه حُسَين أنه يتحدّث عن أبي العلاء في ضوء تأثير المؤثِّرات الثلاثة في الأدب، إذ يُمثِّل أبو العلاء المَعَريّ في أدَبِه صورةَ واقعِه، شكَّلَها كلٌّ من: الزمان، والمكان، والعِرق، وما يُحيط بها من متغيِّراتٍ: سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، وهذا يعني أنّه خليطٌ من ذلك التكوين المتماسك كلّه، وهي النظرة التي يَنشُدُها المنهج التاريخيّ.

ويقول طه حُسَين في كتابه "في الأدب الجاهليّ": "والكاتبُ أو الشاعرُ إذًا أثَرٌ من آثار الجنسِ والبيئةِ والزّمان، فينبغي أن يلتَمسَ من هذه المؤثِّرات، وينبغي أن يكونَ الغَرَضُ الصّحيح من دَرْسِ الأدب والبحثِ عن تاريخِه إنّما هو تحقيقُ هذه المؤثِّرات التي أحدَثَت الكاتبَ أو الشاعرَ، وأرغمَتْه على أن يُصدِرَ ما كَتَبَ أو نَظَمَ من الآثار".

وممّن اتَّكأَ على المنهج التاريخيّ أيضًا في دراسة الأدب ونَقْده ناصرُ الدّين الأَسد في كتابه "خليل بَيْدَس رائد القصّة العربيّة الحديثة في فِلَسطين" الذي يقول فيه: "كلُّ فنٍّ إنّما هو في بعض جوانبه ظاهرةٌ اجتماعيّة، ولا يَصِحُّ الفَهْمُ أن تُولَدَ الظّاهرةُ الاجتماعيّة فَجأةً وتَبْرُزَ في الفَراغ مهما تَكُنْ في ظاهرها كذلكَ، بل لا بدّ من أنْ تكونَ نتيجةً لعواملَ متعدِّدةٍ استوفَتْ تَفاعُلَها واستكمَلَت أسبابَها حتى أتتْ ثِمارها".

وعلى ما سلف، يمكننا القول: إنّ المنهج التاريخيّ في النَّقد يَربُط ربطًا مباشَرًا بين النصّ ومحيطه، ومن ثَمّ، يكون النصّ هنا وثيقةً تُعبِّر عن ذلك المحيط، بل إن النصّ وَفْق هذا المنهج يمكن أن يَستحيلَ وثيقةً يُستعانُ بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخيّة التي عاش في ظِلِّها الأديب.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بكلٍّ من: المنهج النَّقديّ، والمنهج التاريخيّ.

٢ – ما الذي يُؤْمنُ به النُّقّاد الذين اتَّبعوا المنهج التاريخيّ في ما يتعلق بكلٍّ من: الأديب، والأدب؟

٣ – وضِّح المؤثِّرات الثلاثة التي يتَّكِئ عليها نُقّاد المنهج التاريخيّ في دراسة النصوص الأدبيّة وتحليلها.

٤ – عدْ إلى قول ناصر الدّين الأسد في كتابه "خليل بَيْدَس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين" الوارد في الدّرس، وبيِّن مَلامِح المنهج التاريخيّ فيه.

٥ – يرى الدّارسون أنّ المنهج التاريخيّ يُعنى بمدى تمثيل النّصّ للمرحلة التاريخيّة التي عاشَ فيها الأَديبُ، معَ إهمال التَّفاوت الإبداعيّ بين الأدباء الذين يتَّحِدون في الزّمان والمكان، وضِّح هذا القول في ضوء ما درستَ عن المنهج التاريخيّ.



ثانيًا المنهج الاجتماعيّ

هو منهج نقديّ يَربُط الإبداع الأدبيّ والمُبدِع نفسَه بالمجتمع بطبقاته المختلفة.

والتَّشابُه بين المنهج التاريخيّ والمنهج الاجتماعيّ كبيرٌ، فقد ربطَ أصحاب المنهج التاريخيّ الإبداع الأدبيّ في بعض جوانبِه – مثلما رأينا – بالمجتمع بصورةٍ ما، في حينِ أنّ أصحاب المنهج الاجتماعيّ ساروا شوطًا بعيدًا وتعمَّقوا في ربطِ الإبداع والمُبدِع نفسِه بالمجتمع والحياة، فالنصّ الأدبيّ يمثِّل وِجْهةَ نَظَرٍ جماعيةً، حتى إنّ المجتمع وَفْق هذا المنهج يُعَدُّ كأنّه المُنتِج الفعليّ للنصّ، فالقارئ حاضرٌ في ذِهْن الأديب؛ لأنه وسيلتُه وغايته في آنٍ معًا، أي إنّ الأديب يَصْدُر في النصّ عن رؤى مجتمعه؛ لذا أنضَجَ المنهجُ الاجتماعيّ في النَّقد مجموعةً من المفاهيم والمصطلحات النَّقديّة المُهمّة، مثل: "الفنُّ للمجتمع"، و"الأَدَب المُلتزِم".

ومن ثَمّ، يحرِص النُّقّاد في المنهج الاجتماعيّ على عناصرَ أساسيةٍ في مُحاوَلة إبراز العَلاقة بين الأدب والمجتمع، وأبرز هذه العناصر ما يأتي:

١ – وَضْع الأديب في مجتمعه، ومكانتُه فيه، ومدى تأثُّرِه بمجتمعِهِ وتأثيرِه فيهِ.

٢ – التركيز على ثلاث قضايا أساسيّة في مُهِمَّتهم النَّقديّة، هي:

أ – المحتوى الاجتماعيّ والمضامينُ والغايات الاجتماعية التي تَهدِف الأعمال الأدبيّة إلى تحقيقها.

ب – الجمهور الذي يتلقّى النصَّ، ومدى التأثير الاجتماعيّ للأدب في هذا الجمهور.

جـ – دراسة آثار التغيُّرات والتطوُّرات الاجتماعيّة في الأدب: أشكالِه، وأنواعِه، ومضامينِه.

٣ – ملاحظة أثَر الرّعاية المجتمعية في الإبداع الفنيّ، وهذه الرعاية قد تكون من الدّولة أو من الجمهور عن طريق المُنتَدَيات، والمجلّات، والجامعات، ودُور النَّشْر، وغيرها.

٤ – مناقشة طبيعة الدّولة ونظامِها، من حيثُ حريةُ الأدب وازدهارُه في ظلِّ الدولة الديمقراطية، أو تراجعُه وانحدارُ مستواه في ظلِّ الدولة الدكتاتورية.

ومن أمثلة المنهج الاجتماعيّ في النَّقد دراسةُ عبد المُحسِن طه بَدْر لرواية نجيب محفوظ "زُقاق المدقّ"، إذ يقول في مَعرِض نَقْده:

– "ولعلَّ أوّل مظهرٍ لعُمقِ رؤية الكاتب ووضوحِها في رواية "زُقاق المدقّ" أنّ المؤلِّف تنازل نسبيًّا عن تثبيت الطَّبَقة بشكل نهائيّ".

– "ومعَ أنّ المؤلِّف كان حريصًا على عُزْلة الزُّقاق عن العالَم الخارجيّ في مدخَل روايته وبدايةِ حركتها حتى في هندسةِ بنائِه، فقد حَرَصَ أيضًا على تأكيد اقتحام بعض مَظاهرَ من حياة القاهرة الجديدةِ لعالَم "زُقاق المدقّ" وأهلِه".

من الواضح هنا أنّ الناقد تَناولَ في نَقْده حركة التغيير التي أصابت المجتمع المِصريَّ في حيّ "زُقاق المدقّ"، فهو يرى في عبارته الأولى استحالة تثبيتِ الطَّبَقة الاجتماعية؛ لأنها لا بد من أن تَتفاعلَ مع التغيير الاجتماعيّ، وفي عبارته الثانية يرى أنّ ربْط "زُقاق المدقّ" بالعالَم الخارجي مؤشِّر إلى الحركة التي تساعد على تطوُّر الحياة الاجتماعيّة في مختلِف صُوَرها.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بالمنهج الاجتماعيّ في دراسة الأدب ونَقْده.

٢ – ما القضايا الأساسية الثلاث التي يَتناولُها النُّقّاد في مُهِمَّتهم في النَّقد الاجتماعيّ؟

٣ – هل تَلمَحُ وجهًا للتَّشابُه بين المنهج التاريخيّ والمنهج الاجتماعيّ؟ وضِّحْ إجابتكَ.

٤ – من العناصر الأساسية التي يَحرِص عليها النُّقّاد في المنهج الاجتماعيّ الاهتمامُ بالجانب الاجتماعيّ للأديب، وضِّح هذا الجانب.

٥ – اقرأ ما يأتي من قصيدة "سُوق القَرْية" للشاعر عبد الوهّاب البَيّاتيّ، ثمّ أجب عن الأسئلة التي تلي:

الشَّمْسُ، والحُمُرُ الهَزيلةُ، والذُّبابْ
وحِذاءُ جُنديٍّ قَديمْ
يَتداوَلُ الأَيْدي، وفَلّاحٌ يُحدِّقُ في الفَراغْ:
"في مَطلَعِ العامِ الجديدْ
يَداي تَمتَلِئان حَتْمًا بالنُّقودْ
وسَأشْتَري هذا الحِذاءْ"
والحاصِدونَ المُتْعَبونْ:
"زَرَعوا، ولَمْ نأْكلْ
ونَزرَعُ، صاغِرينَ، فيَأكُلونْ"

***

وبائِعاتُ الكَرْمِ يَجْمَعْنَ السِّلالْ:
"عَيْنا حَبيبيَ كوكَبانِ
وصَدْرُهُ وَرْدُ الرَّبيعْ"

أ – ما المَظهَر الاجتماعيّ الذي تُمثِّله القصيدة؟

ب – وضِّح الجوّ العامّ الذي يَسود في القصيدة.

جـ – هل تَرى من عَلاقة بين السُّوق والمجتمع؟ وضِّح إجابتكَ.

د – استفِدْ من إجابتكَ عن الأسئلة (أ، ب ، ج) لِتَكتبَ نقدًا اجتماعيًّا لهذه القصيدة في حدود خمسة أسطر.

٦ – أ – في ظلِّ دراستكَ المنهجَ الاجتماعيّ، وضِّح المقصود بمفهوم "الأدَب المُلتزِم".

ب – في رأيكَ، هل يُعَدُّ المنهج الاجتماعيّ في النَّقد أداةً تُحِدُّ من إبراز الإبداع الحقيقيّ لمؤلِّف النصّ، حين تُصِرُّ على جعلِ الأدب انعكاسًا للظروف الاجتماعيّة فقط؟ وضِّح إجابتكَ.

ثالثًا المنهج البِنيويّ

المنهج البِنيويّ منهجٌ نقديّ يَدرس العمل الأدبيّ بوصفه بِنيةً متكاملة ذاتَ علاقات بين مفرداته، بعيدًا عن أيّة عواملَ أخرى خارجيةٍ، مثل العوامل: التاريخيّةِ، والاجتماعيّةِ، والثقافيّةِ.

وينظر المنهج البِنيويّ إلى النصّ على أنّه عالَمٌ مستقِلٌّ قائم بذاتِه، ويَستبعِد كلَّ ما هو خارجَه، والسُّلطة عنده للنصّ فهو بالنسبة إليه مُغلَقٌ ونهائيّ، ويُحال تفسير النصّ إلى النصّ نفسِه لا إلى غيره. وللنصّ في المنهج البِنيويّ مركزيةٌ ثابتة وحولَها تَدورُ تفسيراتُه، وله أيضًا تَناسقٌ وانسجام، وهو خاضعٌ لنظام يَضْبِطه، وعلى النّاقد البِنيويّ البحثُ عن سِرّ النصّ لِيُدرِكَ أبعادَه، وعليه، فإنّ وظيفة النَّقد البِنيويّ تَنحصر في الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتِه الدّاخلية.

ومن ثَمّ، فإنّ للنَّقد البِنيويّ مستوياتٍ في تحليل العمل الأدبيّ يُمْكِن إجمالها بما يأتي:

١ – المستوى الصوتيّ

تُدرَسُ فيه دلالاتُ الحروفِ وموسيقاها من: نَبْرٍ، وتنغيمٍ، وإيقاعٍ، وأَثَر ذلك في البِنية الدلاليّة للنصّ.

٢ – المستوى الصرفيّ

تُدرَس فيه دلالاتُ الصِّيَغ الصرفيّة ووظيفتُها في التكوين اللغويّ والأدبيّ خاصّةً.

٣ – المستوى المعجميّ

تُدرَسُ فيه الكلماتُ لمعرفة دلالاتها اللغويّة وعلاقتها بمضمون النصّ.

٤ – المستوى النحويّ

ويُدرَسُ فيه تأليفُ الجمل وتركيبُها وطرائقُ تكوينها وخصائصُها الدلاليّة والجماليّة.

٥ – المستوى الدّلاليّ

ويَجري فيه تحليلُ معاني الجمل والتراكيب وتآزرِها في تشكيل البِنية الدلاليّة العامّة للنصّ.

وللمنهج البِنيويّ عدة مُنطلَقات، منها ما يأتي:

أ – ضرورة التّركيز على الجَوْهر الداخليّ للعمل الأدبيّ، وضرورة التعامل معه من غير أيّ افتراضاتٍ مُسبَّقة، إذ يُهاجِم البِنيويّون المناهج التي تُعْنى بدراسة إطار الأدب ومحيطِه وأسبابِه الخارجية، ويتَّهِمونها بأنّها تقع في شَرَكِ الشرح التعليليّ في سَعْيها إلى تفسير النصوص الأدبيّة في ضوء سياقها الاجتماعيّ والتاريخيّ؛ لأنها لا تَصِفُ الأثَرَ الأدبيّ بالذات حين تَصِفُ العوامل الخارجيّة.

ب – الوقوف في التحليل البنيويّ على حدود اكتشاف البِنية الداخليّة في العمل الأدبيّ فهو جوهرها.

وقد أثَّرَ هذا المنهج في بعض الاتّجاهات النَّقديّة الحديثة كالأسلوبيّة البِنيويّة، ومن نماذجها تحليلُ النّاقد موسى ربابعة لقصيدة "زُهور" للشاعر أَمَل دُنْقُل، وممّا جاء في القصيدة:

وسِلالٍ مِنَ الوَرْدِ،
أَلْمَحُها بينَ إغْفاءَةٍ وإفاقةْ
وعَلى كُلِّ باقَةٍ
اسْمُ حامِلِها في بِطاقَةْ

***

تَتَحَدَّثُ لي الزَّهراتُ الجَميلَةُ
أَنَّ أَعْيُنَها اتَّسَعَتْ – دَهْشَةً –
لَحظَةَ القَطْفِ،
لَحظَةَ القَصْفِ،

لَحْظَةَ إِعْدامِها في الخَميلَةْ!
تَتَحَدَّثُ لي ..
أَنَّها سَقَطَتْ مِنْ عَلى عَرْشِها في البَساتينِ
ثُمَّ أفاقَتْ عَلى عَرْضِها في زُجاجِ الدَّكاكينِ، أو بَيْنَ أَيْدي
المُنادينَ،
حَتّى اشْتَرَتْها اليَدُ المُتَفَضِّلَةُ العابِرَةْ

وممّا جاء في مَعرِض تحليل القصيدة ونَقْدها:

- "تتشكَّل رؤيةُ هذا النصّ ومعالجتُه من خلال دَهْشة اللغة المتمثِّلة ببساطتها، فهي لغة تتَّسِمُ بالوضوح، لكنّه الوضوح الذي لا يُطيح بالنصّ أو يُلْغي بَريقَه الشِّعريّ".
- " وقد استطاع الشّاعر أنْ يُحمِّل هذا المقطع من النصّ (أي المقطع الأوّل) بُعْدًا موسيقيًا، يتمثَّل في القافية التي جَعَلَ بِناءَها مُوَقَّعًا بشكل تحدث فيه رَنَّة موسيقيّة مُتَجاوبة تتمثَّل بالكلمات (إفاقَةْ، باقَةٍ، بِطاقَةْ)" .
- "لقد اختار الشاعر مفرداتِه وتراكيبَه بطريقةٍ استطاعت أن تُجسِّدَ رؤيتَه، فقد قال الشاعر: "أَلْمَحُها" بدلًا من "أنظرُ إليها"، فنظْرتُه كانت نظرةً بعيدةً عن التأمُّل سريعةً لا يَكادُ يتمتَّع فيها بمنظر الوردِ؛ لأنه يعيشُ حالةً صعبةً".
- "وإذا كانت اللغة هنا تَخرُج من دائرة العقلانيّة إلى دائرة العاطفة المَشْحونة، فإنّ ذلك ناتجٌ من خلال التشكيل الأسلوبيّ الذي عبَّرَ فيه الشاعر عن رؤيتِه، فالزَّهرات تتحدَّثُ وتتَّسع عيونُها، ويَجعلُها سارِدةً لمشاعرها في لحظاتِ القطفِ والقصفِ، معَ ما تَحْمِله هذه اللحظات من إحساسٍ بالنهاية".

فيُلحَظ هنا أنّ النّاقد دَرَسَ النصّ بمَعْزِلٍ عن سياقه التاريخيّ ومحيطه الاجتماعيّ، إنّما اعتمدَ على لغة النصّ، فتناولَ في المستوى الصوتيّ القافيةَ وأثَرَها في موسيقا النصّ وتَفاعُل المتلقّي معها. وتناولَ في المستوى المعجميّ دلالة الفعل "أَلْمَحُ" وعَلاقتها بالحالة التي تُسيطِر على الشاعر في القصيدة. وتناولَ في المستوى الدلاليّ الصورة الشِّعريّة، حينَ أَنْسَنَ الشاعر الزَّهرات، وجعلها تتحدَّث وتعبِّر عن مشاعره ومعاناتِه التي يَعيشُها لحظة الإحساس بالنهاية والموت.

الأسئلة

١ – وضِّح المقصود بالمنهج البِنيويّ في دراسة الأدب .

٢ – كيف ينظر المنهج البِنيويّ إلى النصّ؟

٣ – بيِّن مستويات تحليل العمل الأدبيّ في النَّقد البِنيويّ.

٤ – تحدَّثَ الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدته "العودة" عن عودته إلى دار محبوبته مشتاقًا، لكنّه فوجِئ بالدار قد خلَتْ من أهلِها وتغيَّر حالُها فحَزِنَ وتألَّم، يقول:

دارُ أَحْلامي وحُبّي لَقِيَتْنا ... في جُمودٍ مِثْلَما تَلْقى الجَديدْ

أَنْكَرَتْنا وهْيَ كانَتْ إنْ رَأَتْنا ... يَضْحَكُ النُّورُ إلَيْنا مِنْ بَعيدْ

رَفْرَفَ القَلْبُ بِجَنْبي كالذَّبيحْ ... وأنا أَهْتِفُ: يا قَلْبُ، اتَّئِدْ[1]

فيُجيبُ الدَّمْعُ والماضي الجَريحْ ... لِمَ عُدْنا؟ لَيْتَ أَنّا لَمْ نَعُدْ !

لِمَ عُدْنا؟ أَوَلَمْ نَطْوِ الغَرامْ ... وفَرَغْنا مِنْ حَنينٍ وأَلَمْ

ورَضِينا بسُكونٍ وسَلامْ ... وانتَهَيْنا لِفَراغٍ كالعَدَمْ؟

بعد دراستكَ للمنهج البِنيويّ، بيِّن كيف يَتَوافقُ كلٌّ ممّا يأتي معَ بِنية القصيدة ونظامِها اللغويّ وجَوِّها العامّ:

أ – القافية السّاكنة

ب – معاني الكلمات ودلالاتها

جـ – البِنية الصرفيّة (رَفْرَفَ – فَعْلَلَ)

د – الصّورة الشِّعرية

٥ – في ضوء دراستكَ للمناهج النقديّة: التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ، اقرأ التَّحليلاتِ الآتيةَ، ثم صنِّفْها إلى المنهج النقديّ الذي يُمثِّله كلٌّ منها:

أ – تقول أَمينة العدوان عن المسرحيّة الأردنيّة في مرحلة السّتينيّات والسّبعينيّات:

" وبالرّغم من جميع المُحاوَلات المبذولة لإيجاد النصّ المسرحيّ، فإنّ المسرحَ

(١) اتَّئِدْ: تَمَهَّلْ وتَأَنَّ.

الأردنيّ ما يزالُ يَفتقِر إلى النصّ المَحَليّ القريبِ من الواقع، والقائمِ على معرفة ورصدِ الواقع والبيئة والشخصية المَحَليّة التي تَعكِس هُموم المُتفرِّج ومَشاكِلَه".

ب – يقول أحمد حسن الزّيّات عن الشِّعر الأندلسيّ: " فقد وجدَ شعراءُ العربِ في أوروبّا ما لم يَجِدوه في آسيا مِنَ: الجِواءِ المتغيِّرة، والمَناظِر المختلفةِ، والأمطارِ المتَّصِلة، والجبالِ المؤزَّرةِ بعَميم النَّبْت، والمُروجِ المطرَّزة بألوانِ الزَّهْرِ، فهذَّبوا الشِّعرَ، وتأنَّقوا في ألفاظِهِ ومعانيهِ، ونَوَّعوا في قَوافيهِ"[1].

جـ – جاء في قصيدة "نُسافرُ كالنّاسِ" لمحمود درويش:

نُسافِرُ كالنّاسِ، لكنَّنا لا نَعودُ إِلى أَيِّ شَيءٍ... كَأَنَّ السَّفَرْ

طَريقُ الغُيومِ. دَفَنّا أَحِبَّتَنا في ظِلالِ الغُيومِ وبَينَ جُذوعِ الشَّجَرْ

ويقول النّاقدُ يوسف أبو العدوس في مَعرِض تحليلِهِ القصيدةَ ونَقْدِها: "وبنظرةٍ عامّةٍ على البِنْية اللغويّة للقصيدة، لا بدّ من الإشارةِ إلى ملحوظتينِ مهمَّتينِ: الأولى أنّ دلالاتِ الأفعال التي استخدمَها الشاعرُ في القصيدة فيها عنصرُ الحَرَكة، فالشّاعرُ في حَرَكةٍ دائمة في نطاق الطّريق الذي يسيرُ فيه في رحلة المجهول، وهو يَتشبَّثُ بالأملِ القليل من خلال إصرارِهِ على مُواصَلة الرِّحلة. أمّا الثّانيةُ فهي أنّ الشّاعرَ قد بدأَ قصيدتَه بالسَّفَر، وأنهاها بالسَّفَر؛ لأنّ السَّفَرَ لا بدّ أن يكونَ له نهايةٌ، وقد لاحَظْنا كيف أنّ النصَّ بكاملِهِ مبنيٌّ على هذه الكلمةِ" .

٦ – في رأيكَ، أيُّ المناهج النقديّة: التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ، أكثرُ فاعليّةً في دراسة النصّ الأدبيّ؟ وضِّح إجابتك.

---

(١) الجِواء: جمع جَوّ.

مَلامِح الحركة النَّقديّة في الأردنّ

بدأت الحركة النَّقْديّة في الأردنّ مُتواضِعةً، ثم تطوَّرت شيئًا فشيئًا متأثِّرةً بالحركة النَّقديّة في الأقطار العربية التي استمدَّت أفكارها من النّظريّات والمناهج النَّقدية العالميّة. ونتتبّع في هذا المقام مَلامِح الحركة النَّقديّة في الأردنّ حَسَب توزيعها في ثلاث مراحلَ، نتناولُ فيها الجوانب المختلفة لمَعالِم النَّقد في الأردنّ في كلّ مرحلة.

أوّلًا مرحلة النَّشْأة والتّأسيس

في دراسة بَواكير الحركة النَّقديّة في الأردنّ لا بدّ من الإشارة إلى الدَّوْر الفاعل لتأسيس الإِمارة في تنشيط الحركة الأدبيّة والنَّقديّة، إذ شكَّلَ قُدوم الأمير المؤسِّس عبدِالله الأوّل ابن الحسين عامِلًا أساسيًّا في بداية ظهور الحركة النَّقديّة في ذلك الوقت، فقد عَمِلَ منذ تَوَلّيه إمارة شرقيّ الأردنّ على رعاية الأُدباء المَحَلِّيينَ والأدباء الوافِدينَ من الأقطار العربيّة، وتجلّى ذلك في عدد من المَظاهِر، أَهمُّها المَجالسُ الأدبيّة التي كان يَرعاها في قَصْرَي: رغدان، وبسمان، في عمّان، و قصر المَشْتى في الشُّونة. وكان مِنْ طبيعة هذه المَجالِس الأدبيّة أن تجريَ فيها المُطارَحات والمُحاوَرات والمُناقَشات النَّقديّة لكلّ ما يَرِدُ ذِكْره من أقوالٍ أدبيّة وكتاباتٍ وأشعار.

وقد كان عَرارٌ (مصطفى وهبي التَّلّ) في طَليعة الشّعراء والأُدباء الذين شاركوا في مجالس الأمير إلى جانِبِ شعراءَ وأدباءَ آخَرينَ، أمثال: عمر أبي ريشة، ووَديع البُستانيّ، ونَديم المَلّاح، وفؤاد الخطيب، وعبد المُنْعم الرِّفاعيّ.

وكانت المُساجَلات الشِّعريّة تَجري بين عَرارٍ والأمير عبدالله الأوّل ابن الحسين، فَيَتَلَقَّفُها القُرّاء والكُتّاب ويَحتَفونَ بها، ويُعلِّقونَ عليها ملحوظاتهم النَّقدية التي كان لها صَداها في تحديد مَعالِم الحركة النَّقدية في مرحلة النَّشْأة. ونشأَت حول عرارٍ دراساتٌ كثيرة، وتجمَّعت أوراقٌ ومذكِّرات وروِاياتٌ حول قصائده فيها ملحوظاتٌ نقديّة مَبعثَرة تظلُّ ذاتَ قيمة نقديّة لدى الدارسين من زَمَن الشاعر.

وقد عَمِلَ الأميرُ المؤسِّس أيضًا على تشجيع الصِّحافة والكتابة النَّقديّة، إذ ظَهَرَ ذلك في إسهامه بعددٍ من التَّعليقات النَّقدية في افتتاحيات الصُّحف والمَجلّات، وممّا وَرَدَ له في مجلّة "الحِكْمة" مُبدِيًا رأيَه النّقدي في الشِّعر قائلًا: "الشِّعر كلُّه التفاتٌ حول النَّفْس في القديم والجديد، ولولا الشُّعور بالخيالات لَما كان الشِّعر.... والشِّعر معنًى لا ذات، فأينَ المحاسن الذاتيّةُ في الخيالات المعنويّة؟".

واهتمَّ الأردنيّونَ بحركة النقد الأدبيّ في الدّاخل والخارج، واهتمّت صُحُفهم ومَجلّاتُهم بهذا المجال في الثلاثينيّات من القَرن العشرين، فكانت المقالة النّقديّة في الصُّحف الأردنيّة والمَجلّات ذاتَ حضورٍ دائم، إذ في مجلّة "الحِكْمة" مثلًا تتبَّعَ الشيخُ نديم المَلّاح آراءَ طه حُسَين في كتابه "في الشِّعر الجاهليّ" مُحاوِلًا دَحْضَ ما جاء به من آراء حول انتحال الشعر الجاهليّ. ومن المَجلّات أيضًا مجلة "الرّائد" التي أصدَرَها أمين أبو الشَّعر. أمّا الصُّحف في هذه الفترة فمنها صحيفة "الجزيرة"التي أصدَرَها تيسير ظبْيان، وفيها كتبَ حسني فَريز أربع مقالات نقديّة بعنوان"الأدَبُ الصَّحيح"، حيث ناقشَ في مقالته الثّالثة قضيّةَ الشّكل والمضمون في العمل الأدبيّ، وبيَّنَ أنّ بعض الناس يَميل إلى الأسلوب المُنَمَّق، وبعضهم يُفضِّل الأسلوب السَّهْل، أمّا هو فيفضِّلُ الأسلوب السَّلِس، وخَلَصَ إلى القول:"إنّ القطعةَ الفنيّة إذا كانت رفيعةَ الأسلوب فهي من طرازٍ ممتازٍ، وإذا لم تكنْ لها إلّا مِيزة الفكرة العالميّة فهي أدبٌ عالٍ يَنقُصُه أَحَد شِقَّيِ الجَمال".

وقد أغنَتْ هذه الصُّحفُ والمَجلّاتُ بما نُشِرَ على صفحاتها من دراسات تاريخيّةٍ ومقالات نقديّة وتَرجَماتٍ وسِيَرٍ حركةَ النقد الأدبيّ في الأردنّ، معَ أنّ النقد الأدبيّ لم يكنْ هدفَها الأوّل. والمُلاحَظ أنّه تردَّدَتْ في بعض مقالاتها أصداءُ النظريّات النّقديّة العالميّة الحديثةِ، ومن ذلكَ ما كتَبَه يعقوب هاشم في مجلة "الحِكْمة" عن الأديب الفرنسيّ "برونتيير" وعِلم النّقد، وعن مفهوم النّقد الأدبيّ لدى "جول ليميتر" صاحِب الانطباعيّة في النَّقد.

الأسئلة

١ – كيف تَجلّى دَوْرُ الأمير المؤسِّس عبدالله الأوّل ابن الحسين في تشجيع الحركة النقديّة في الأردنّ؟

٢ – وضِّح دَوْر الصُّحف والمَجلّات الأردنيّة في مرحلة التأسيس في نشوء حركة النَّقد، مع التّمثيل.

٣ – كَتَبَ النّاقد الأردنيّ عبد الحليم عبّاس في مجلّة "الرّائد" عام ١٩٤٥م في مقالةٍ نقديّة له حول كتاب "ذِكْريات" لشُكري شَعْشاعة: "مِنَ الخيرِ أن يَعرِفَ النّاقدُ الكاتبَ ما أُتيحَ له؛ لِيُقايِسَ ما وَسِعَه القياسُ بينَ الأثَرِ وصاحِبِه، وهل استطاعَ أن يُعبِّرَ هذا الأثَرُ عن آرائِه ومَطارِحِ أفكارِه .... وأخيرًا هل هو قطعةٌ من نَفْسِهِ وشيءٌ من ذاتِه؟".
وضِّح مفهومَ الأدب الجيِّد من وِجهة نظر عبد الحليم عبّاس.

ثانيًا مرحلة التَّجديد

ثَمّةَ تحوُّلٌ جذريٌّ طَرَأَ على واقع الحركة الأدبيّة والنقديّة في الأردنّ في أوائل الخمسينيّات وأوائل الستينيّات، تَمَثَّلَ بظهور مجلة "القَلَم الجديد" لعيسى الناعوريّ عام ١٩٥٢م، إذ أسهمَتْ هذه المَجلّة في تكوين أَرضيّةٍ صُلْبةٍ لِتَكونَ ملتقىالآراء الأدبيّة والنقديّة، واستطاعت استقطاب أقلام عدد من رموز الأدب والفِكْر داخلَ الأردنّ وخارجَه، من أمثال: إِحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، وعبد الوهّاب البيّاتيّ.

وإلى جانب هذه المَجلّة صَدَرت الكتبُ التي أسهمتْ في إثراء الحركة النقديّة في الأردنّ في هذه المرحلة، فقد صَدَرَ كتاب "الحياة الأدبيّة في فلسطين والأردنّ حتى عام ١٩٥٠م" لناصر الدّين الأسد، ومِن القضايا النقديّة فيه وَحدةُ القصيدة، وهي عند الكاتب لا تَنبُع من وَحدة الموضوع، بل تَنبُع من الجوِّ النَّفْسيّ الذي تَنقُله إلينا، ومن حركة وِجدان الشاعر وتَنامي مَشاعِره.

وصَدَرَ أيضًا عددٌ من الكتب النقديّة لعيسى الناعوريّ، منها: "إيليّا أبو ماضي رسول الشِّعرالعربي الحديث" عام١٩٥١م، و"إِلياس فرحات شاعر العُروبة في المَهجَر" عام١٩٥٦م. وأَصدَرَ يعقوب

العودات (البَدَويّ الملثَّم) كتابه "عَرار شاعر الأردنّ" عَرَضَ فيه لحياة الشاعر ومضامين شِعره ومظاهره الفنيّة مستفيدًا في ذلك من المنهج التاريخيّ في دراسة الأدب .

أمّا إحسان عبّاس فقد أَصدَرَ "فَنّ الشِّعر" عام ١٩٥٥م، وتَعرَّض فيه للنظرية النقديّة في الشِّعر منذ أَرِسْطو مرورًا بالرّومانسيّة والرمزيّة وصولاً إلى الواقعية، وعَرَضَ أيضًا لأهمّ الآراء النقديّة التي تبنَّتْها المذاهب الأدبيّة المتنوّعة في مُهِمَّة الشِّعر، وقد عبَّر هذا الكتاب عن خبرة الناقد واطّلاعه الدّقيق على الآداب الغربيّة.

وفي إطار تأثُّر النّقد الأدبيّ في الأردنّ بأهمّ الاتّجاهات الأدبيّة في العالم جاءت ترجمة محمود السَّمْرَة لكتاب "القصّة السَّيكولوجيّة" لليون إيدل عام ١٩٥٩م، إذ تناولَ هذا الكتاب عَلاقة عِلم النَّفْس بفنّ القصّة.

وفي بداية الستينيّات ظهرتَ مَجلّة "الأُفُق الجديد" لِتَحْملَ طلائع التّجديد الحقيقيّة، فقد حرَصتْ هذه المَجلّةُ على تخصيص صفحاتٍ للنّقد الأدبيّ، وقد نشأَ عن هذا توظيفُ المفاهيم النقديّة الجديدة في الأدب الأردنيّ. ومِن أشهر النُّقّاد الذين برزتْ أسماؤهم في هذه المَجلّة وواصلوا مسيرتهم الإبداعيّة: عبدُ الرحيم عمر، وجميل عَلّوش، وخالد السّاكت، وأحمد العنانيّ، وأمين شنّار. ومع انقطاع هذه المَجلّة صدرَت مَجلّة "أفكار" عام ١٩٦٦م، وخصَّصَت للنَّقد مِساحةً عريضةً فيها حتّى وقتنا الحاضر، إلى جانب ما تُتيحُه من فُرَصٍ للنُّقّاد لكي يَنشُروا أعمالهم النقديّة.

وقد شَهِدَ عَقْدا: الستينيّات، والسبعينيّات، إنشاءَ عددٍ من المؤسَّسات التي ساعدت على تطوُّر النَّقد الأدبيّ في الأردنّ، ومِن أهمّها:

١ - الجامعات

إذ أدّى تأسيسُ الجامعة الأردنيّة عام ١٩٦٢م إلى إيجاد بيئةٍ نقديّةٍ تُعْنى بتدريس المُمارَسات النّقديّة في ضَوْء النَّظريّات النَّقديّة الحديثة. وقد أدَّتْ جامعةُ اليرموك التي أُنشِئت عام ١٩٧٦م المُهِمّةَ نَفْسَها. وساعدتْ هذه المؤسَّسات العِلميّة على ظهور دراساتٍ أكاديميّة تعمل على دراسة الإبداع الأدبيّ ضمن معايير المنهج العلميّ، وظهور الدّراسات النّقديّة المتخصِّصة.

٢ - رابطة الكُتّاب الأردنيّين

أُنشِئت عام ١٩٧٤م، وقد ساعدتْ على توسيع البيئة الثّقافية التي تهتمّ بالأدب ونَقْده عبر آراء كُتّابها، وإقامة النَّدوات، والمشارَكة في المؤتمَرات الأدبيّة والنّقديّة.

ممّا تقدَّم يمكن القول: إنّ النّقد الأدبيّ في هذه المرحلة تميّزَ بظهور عددٍ من الجامعيّينَ المتخصِّصين في النَّقد، الذين كانَ لهم إسهاماتهم بالتدريس أو بتأليف الكتب النَّقديّة في الارتقاء بمستوى النَّقد وصَبْغه بالصِّبغة العلمية المتخصِّصة وبَلْورة مَفاهيمه وضبْطها. مثلما تميَّزت هذه المرحلة بتأثُّر النُّقاد بما كانوا يقروؤن من آراء في النَّقد العربيّ القديم وفي النَّقد الأوروبيّ الحديث، وقد بَدا هذا واضحًا في كتاباتهم وآرائهم النَّقديّة. وأبرزتِ المرحلةُ عددًا من النُّقاد ذَوي الشّأن، مثل: إحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، ومحمود السَّمْرَة، وعبد الرحمن ياغي، وهاشم ياغي، ويوسف بكّار، ونصرت عبد الرحمن، وخليل الشَّيْخ، وعلي الشَّرْع، الذين كانت لهم جهودٌ واضحة في التأليف والترجمة والتحقيق في التراث النَّقديّ ساعدتْ على إيجاد بيئةٍ خِصْبةٍ لإنشاء مؤسَّسات تُعْنى بهذا الشّأن.

الأسئلة

١ – وضِّح العاملَين اللّذينِ مهّدا لتطوُّر الحركة النّقديّة في الأردنّ في عَقْد الخمسينيّات.

٢ – أَسْهَمَت الجامعات الأردنيّة في الستينيّات والسبعينيّات في توفير بيئةٍ نقديّة مناسبة اطَّلَعَ فيها النُّقّاد على النّقد الغربيّ وتأثّروا به.

أ – اذكر ثلاثةً من هؤلاء النُّقّاد.

ب – بيِّن دورَهم في إثراء حركة النّقد في الأردنّ.

٣ – تحدَّثْ عن الدَّوْر الذي قامت به مَجلّة "الأُفُق الجديد"ومَجلّة "أفكار" في دعم الحركة النّقديّة في الأردنّ وتطويرها في عقد الستينيّات.

ثالثًا مرحلة الكتابة النَّقديّة في ضَوْء المَنهجيّات الحديثة

حَدَثَ الانفجار المعرفيّ في عَقْدَيِ: الثمانينيّات، والتسعينيّات، وتفاعَلَت الحركة النَّقديّة في الأردنّ، شأنَ الحركة الأدبيّة عامّةً، مع مصادرَ معرفيةٍ مختلفة، ولا سيما المَنهجيّات النّقديّة الحديثة في العالم، ومن هنا، فإنّ النّقد في هذه الفترة تَضاعَفَ في إنتاجه وتَحَوَّلَ في مناهجه وتِقْنياته العِلميّة، فأسهَمَ النُّقّاد الأردنيونَ بذلك في النّقد العربيّ بشكلٍ واضح، وتَرَكوا بصماتِهم فيه؛ لذا نَعرِضُ في هذا المبحث لأهمّ الاتجاهات النَّقديّة الأردنيّة في ضوء المناهج الحديثة في فترة النِّصف الثاني من القرن العشرين، وتتلخّص بالآتي[١]:

١ – الاتّجاه التاريخيّ[٢]

وتُمثِّل تجرِبة النّاقد إبراهيم السَّعافين نموذجًا في هذا الاتجاه، إذ يُعَدُّ واحدًا من النُّقّاد البارزينَ في النّقد الأدبيّ في الأردنّ في بداية الثمانينيّات، فقد قدَّم دراساتٍ نقديّةً متعدِّدةً للأعمال الرِّوائية والشِّعرية، حاول فيها التركيزَ على أَثَر التّاريخ في تكوين النصّ، ورأى في هذا الإبداع وثيقةً للواقع وانعكاسًا فنيًّا لتجرِبة الإنسان وعَلاقته معَ"البيئة".

فقد طبَّقَ السَّعافين الاتجاه التاريخيّ في دراسته "نَشْأة الرِّواية والمسرحيّة في فِلَسطينَ حتى عام ١٩٤٨م"، وممّا جاء فيها:" لعلَّ مَن يتأمَّلُ أحداثَ رواية "رجاء"[٣] يُلاحِظُ أنّ المؤلِّف قد نجحَ في تصوير الحياةِ الاجتماعيّة من خلال أسلوبِ السّيرة الذاتيّة الذي اصطَنَعه، وقد جعلَ للأحداثِ مَغزًى واضحًا في الوَصْفِ وفي تحليل الشّخصيّات، ولو أنّه جعلَ الأحداثَ تتَنامى من خلال الأحداثِ الحقيقيّةِ الشّخصيةِ معَ الإفادة من مَنطِق الرِّوائيّ لَأَمْكَنَ له أنْ يُقدِّمَ روايةً متماسكةً إلى حدٍّ ما، مُقْنِعةً في أحداثها، مُتميِّزةً بالحسِّ الإنسانيّ في تحليلِ الأحداث وما تَرمِزُ إليه من مبادئَ وقيمٍ إنسانيّة"، فقد التزمَ السَّعافين – مثلما هو واضحٌ – مبادئَ الاتّجاه

(١) يبقى تصنيف النّاقد الأردني في هذا المبحث بأنّه ذو اتجاهٍ تاريخيّ أو اجتماعيّ أو غير ذلك مرهونًا بحدود دراسته أو دراساته المذكورة له فقط في المبحث.

(٢) سلفَ أن المنهج التاريخيّ في النّقد يقوم على دراسة الظروف: السياسية، والاجتماعية، والثقافية، للعصر الذي ينتمي إليه الأديب، مُتَّخِذًا منها وسيلةً لفَهم النصّ الأدبي، وتفسير خصائصه، وكَشْف مضامينه ودلالاته.

(٣) صدَرَت عام ١٩٤٦م للكاتب الفِلَسطيني حسن البحيريّ.

التاريخيّ في نَقْده حين ركَّزَ على أسلوب السيرة الذاتيّة الذي اصطَنَعه الرِّوائيُّ في روايته، وحين ركَّزَ على الأحداثِ ومَنْطِق الرِّوائيّ في النّقد.

وأمّا المسرحيّة فقد درسَها في نَشْأتها وموضوعاتها وبنائها الفَنِيّ من حيثُ: الحُبْكَةُ، والصّراعُ، والشّخصيّاتُ، واللغةُ، والحِوارُ، ورَبَطَ هذه المَظاهِرَ الأسلوبيّة بالبيئة التي ظهرَت فيها هذه المسرحيّة، فعَكَسَ من خلال ذلكَ رؤيتَه التي تقوم على رَبْط الإبداع بحركة التاريخ وظروف العصر وطبيعة الحياة الاجتماعيّة.

ويُعَدُّ خالد الكركي واحدًا من النُّقّاد الأردنيّينَ البارزينَ في النّصف الثاني من القَرن العشرين؛ لِما قدَّمَ من دراساتٍ متعدِّدةٍ للظّواهر الإبداعيّة النَّثْريّة والشِّعريّة، وظهر الاتجاه التاريخيّ بشكلٍ واضحٍ في دراسته "طه حُسَين رِوائيًّا"، إذ دَرَسَ صورة الفنّ الرِّوائيّ لدى طه حُسَين من خلال الواقعِ الذي عاشَه وكَتَبَ عنه، يقول:"وسنبحثُ هذا الفنَّ عندَه (أي عندَ طه حُسَين) مِن الزَّوايا: النّظريّةِ، والتّطبيقيّةِ، والتّاريخيّةِ، من خلال تَفَهُّم عامٍّ لتَطَوُّر الرّواية العربية الحديثة، وهذا يحتاجُ إلى قراءة أوّليّةٍ، ثمّ إلى قراءةٍ نَقديّةٍ واعيةٍ، وتَستعينُ هذه الدراسةُ النّقديّة بالمعارفِ الخارجيّةِ المُحيطةِ بالكاتب، على أنْ تَظَلَّ في النّهاية خاضعةً لمَنهجِ التّحليل الداخليّ، مُهْتمَّةً بالعمل الفنيّ على أنّه مُحاوَلَةٌ لنَقْل التجرِبةِ الإنسانيّة في أيّ زمانٍ ومكانٍ".

٢ – الاتّجاه الاجتماعيّ [١]

مِن أصحاب الاتّجاه الاجتماعيّ في هذه المرحلة في النّقد الأدبيّ في الأردنّ هاشم ياغي، إذ أصدَرَ دراسةً بعنوان" الشِّعر الحديث بين النّظريّة والتّطبيق"، أكّدَ فيها اتّجاهَه الاجتماعيّ في النّقد بِتَناوُلِه دَوْر المُبدِع في حَمْل هموم المجتمع والتّعبير عنها والتّأثير في نفوس المُتلقّينَ، علاوةً على أنه بَحَثَ عن عوامل تَطوُّر الشِّعر الحديث، وربَطَها بالتّحوُّلات الاجتماعيّة التي واكَبَت المجتمع العربيّ في العصر الحديث والتزام الشّعر قضايا عصرِه والتّعبيرِ عنها.

وظهرتْ مَلامِح الاتّجاه الاجتماعيّ كذلك لدى النّاقد الأردنيّ عبدالله رِضْوان، إذ صدرتْ له دراسةٌ بعنوان "أسئلة الرِّواية"، وفيها يرى أنّ روايتَيْ: "أنتَ منذُ اليَوم" لتيسير سبول، و"الكابوس" لأمين شنّار، تُمثِّلان صورة الالتزام في الأدب ومدى قدرة المُبدِع على حَمْل الواقع في إبداعه.

(١) سلفَ أنّ المنهج الاجتماعيّ في النّقد يربط الإبداعَ الأدبيّ والمُبدِعَ نفسه بالمجتمع بطبقاته المختلفة.

ومِن أعلام هذا الاتّجاه في الأردنّ أيضًا سُلَيمان الأَزرعيّ، ففي عام ١٩٩٤م أصدَرَ دراسةً نقديّة بعنوان "مَواقف، دراسات في الشِّعر الأردنيّ الحديث، الجزء الأوّل"، إذ ظهَرَت فيها مَلامِح هذا الاتّجاه بِتَناوُلِها المضامينَ الشِّعريّة التي تَعكِس انتماءاتِ الشُّعراء وهمومَهم الواقعية نحوَ مجتمعهم، وتؤكِّد عَلاقة الشاعر بمجتمعه فتَحملُ البعدينِ: الإنسانيّ، والوطنيّ، فنرى النّاقد يَدْرُس شِعر عَرار من ناحية كونه أديبًا مُلتَزِمًا يَحمِل حِسًّا مُنتمِيًا، يقول: "إنّ الباحثَ الذي يَنظُرُ إلى شِعر عَرارٍ نظرةً شموليّةً وإلى قصيدتِه نظرةً غيرَ مُجزَّأَة، بل نظرةً تَرابُطيّةً، يتَحَسَّسُ بكلِّ سُطوعِ الانتماءَ الواعيَ للشاعر". وفي السياق نفْسِه يَنظُر الأَزرعيّ إلى ديوان الشاعر يوسُف عبد العَزيز نظرةً مُشابِهةً، فيُدْخِلُ شِعرَه ضمن إطار الاتّجاه الاجتماعيّ الذي يركِّز على دَوْر الفنّ والفنّان في المجتمع، يقول:" إنَّ أهمَّ ما يُحدِّدُ فاعليّةَ الأدب والفنِّ والإبداع عمومًا هو فَهْمُ المُبدِعِ للدَّوْر الذي يَلعبُه فنُّه وإبداعُه المُتسلِّحُ بصِدْق الطَّرح والرُّؤيا"، فالنّاقد هنا يَميلُ في مناقشته النَّظريّة إلى رَبْط الإبداع والنَّقد بمدى التزام الأديب قضايا مجتمعِه، وقدرتِه على التعبير عنها بصِدْق، وبذا يؤدّي الفنّ دورَهُ ورسالتَه الاجتماعيّة والفكريّة وفي الوقت ذاته الفنيّة.

٣ – الاتّجاه البِنيويّ [١]

وتُمثِّل تجرِبةُ النّاقد الأردنيّ فخري صالح نَموذجًا في مجال الاتّجاه البِنيويّ، إذ عَمِلَ على نَقْد النّصوص وتحليلها من خلال عَلاقاتها الدّاخلية بعيدًا عن الظّروف المحيطة بالنصّ مِن: تاريخٍ، أو مجتمعٍ، حتّى إنه يقول في مَقالةٍ له بعنوان "النَّقد العربيّ الجديد": إنّه ليسَ مؤرِّخَ أدبٍ بل قارئ نُصوص.

وفي عام ١٩٨٨م أصدَرَ فخري صالح دراسةً بعنوان" أَرْضُ الاحتِمالات: مِن النصّ المُغلَق إلى النصّ المفتوح في السَّرْد العربيّ المُعاصِر"، وفيها أيضًا أكَّد ضرورة عَزْل النصّ عن المحيط الخارجي، ومِن ثَمّ، يصبح النصّ نِتاجَ العَلاقات الداخلية وليس انعكاسًا للظّروف الواقعيّة المحيطة.

---

(١) سلفَ أنّ المنهج البنيويّ في النّقد يَدرس العمل الأدبيّ بوصفِهِ بنيةً متكاملة ذاتَ علاقات بين مفرداته بعيدًا عن أيّة عواملَ أخرى خارجية: تاريخيةٍ، أو اجتماعيةٍ، أو ثقافية.

ومِن أعلام هذا الاتّجاه في الأردنّ أيضًا سامح الرّواشدة في باب "بنية النّصّ القِناعيّ" في كتابه "القِناع في الشِّعر العربيّ الحديث"[1] ، الذي استلهَمَ فيه الاتّجاه البنيويّ ووظَّفَه في استنطاق النّصوص ونَقْدها وتحليلها وكَشْف بنية القِناع فيها، ومن ذلك تَناوُلُه قصيدة "مِن ليالي بِنِلوب" لعبد الرّحيم عمر، فقد تَتَبّعَ الأصواتَ التي تَنْطِقُ داخلَ النصّ مِن بدايته إلى نهايته فوجدَ أنّ ثَمَّةَ صوتًا واحدًا هو صوت بِنِلوب وبضمير المتكلِّم، إذ بدأَ النصّ به وانتهى به في إيقاعٍ متَّصلٍ من غير أن يُشارِكَه صوتٌ آخَر يوقِفُ إيقاع النصّ.

٤ – الاتّجاه الجَماليّ

ويُقصَد به المُمارَساتُ النَّقديّة التي تعتمد الذَّوقَ معيارًا، فالنصّ الأدبيّ مُجرَّدُ مُثيرٍ جَماليّ يَبعَثُ في النَّفْس إحساساتٍ جَماليّةً ممتِعةً. ومِن ثَمّ، يتناول النّاقد – وَفْق هذا الاتجاه – مُقوِّماتِ الجَمال في النصّ الأدبيّ من وِجْهة نَظَره، أي إنّ المتلقّي يُعَدُّ مُبدِعًا آخَر للنصّ؛ ممّا يُفْضي إلى تَعَدُّد القراءات.

ويُمثِّل عبد القادر الرَّبّاعيّ مَلامِح الاتّجاه الجَماليّ في النَّقد الأدبيّ في النصف الثّاني من القرن العشرين، بما التَزَمَه هذا النّاقد من مُمارَساتٍ منهجيّةٍ تطبيقيّةٍ للاتِّجاه الجَماليّ في قراءتِهِ النّصوصَ ومفهومِه للإبداع، ودَوْرِ النّاقد في إتمام العمليّة الإبداعيّة ،ورؤيتِه النّاقدَ خالقًا جديدًا للإبداع، يقول: "لهذا أصبحَ من المُسلَّمات القولُ بتعدُّد قراءات النصّ، بما في ذلك النصّ الشِّعريّ خاصّةً، سواء أكانَ هذا النصّ قديمًا أم حديثًا، وبناءً عليه يَنبثِقُ من النصّ نصوصٌ، ومن النّصوص نصوصٌ أخرى، وهكذا". وهذا يعني أنّ النّقد الجَماليّ متأثِّرٌ إلى حدّ كبير بشخصيّة الناقد، والعواملِ المؤثِّرة فيها، وما يَبعثُه العملُ الأدبيّ فيها من مَشاعرَ وعواطفَ وما يَستثيرُه من ذكرياتٍ.

ومِن دراسات الرّباعيّ في هذا الاتّجاه " الصّورة الفنّيّة في النَّقد الشِّعريّ"، وفيها يرى أنّ ما يُجَسِّد جَماليّة الفنّ في النّصّ الأدبيّ هي الصورةُ الفنيّة، يقول: "إنّ القناعةَ التي تَوَلَّدَت عندي منذُ التقيتُ الصّورةَ لأوّل مرةٍ شدَّتْني إلى هذه الوسيلةِ الفنيّة الجميلةِ، التي أَرى أنّها يُمكِن أنْ تكونَ قَلْبَ كلّ عملٍ فنيٍّ ومحورَ كلّ نقاشٍ نقيّ".

(١) يُعرَّف القِناع في الشِّعر بأنه شخصية تختفي فيها شخصيةُ الشاعر وتنطق خلالَ النصّ بدلًا منها.

ومِن النُّقّاد الأردنيّينَ الذين اتَّبعوا هذا الاتّجاه أيضًا جَمال مَقابلة في دراسته "اللَّحْظة الجَماليّة في النَّقد الأدبيّ"، التي يرى فيها أنّ النَّقد هو "الإحساسُ الذي يَعتَري المرءَ بقيمة العملِ الفنّيّ"، ويؤكِّد أنّ عملية النَّقد الجَماليّ هي خبرةٌ مشترَكةٌ بين الأديب والمتلقّي، وهي "الأصلُ الذي تنبثقُ منه عمليةُ التّفسير وتعودُ إليه".

٥ – الاتّجاه المُقارن

يُعْنى أتْباعُ هذا الاتجاه النّقديّ بدراسة مظاهر التأثُّر والتأثير بين النصوص الأدبيّة، مُعتمِدينَ على محور اللّغة في المَقام الأوّل؛ من أجل الوقوف على سَيْر الآداب العالميّة وكَشْفِ حقائقها الفنيّة والإنسانيّة.

ومِن النُّقاد الأردنيّينَ الذين اتَّبَعوا هذا الاتجاه في النَّقد محمَّد شاهين في دراسته "إليوت وأثرُهُ على عبد الصّبور والسّيّاب"، إذ وقفَ شاهين على مَكامِن تأثُّر كلّ من: بَدْر شاكر السّيّاب، وصلاح عبد الصّبور، بالشاعر الإنجليزي توماس إليوت، وممّا جاء في دراسته أنه عدَّ قصيدة "أُنْشودة المَطَر" للسّيّاب نموذجًا إيجابيًّا في التأثُّر بقصيدة إليوت "الأَرض اليَباب"، يقول: "وتشتركُ أُنشودةُ المَطَر مع الأَرض اليَباب في الإيقاع الداخليِّ الذي تُوَلِّدُه الموسيقا الداخليّةُ للّغة، فالموسيقا في كلتا القصيدتينِ هي التي تُحرِّرُ اللّغَة من قيدِ المضمون المألوفِ".

ومِن النُّقّاد الأردنيّينَ في هذا الاتّجاه أيضًا زياد الزُّعبيّ في كتابه "المُثاقَفَة وتَحوُّلات المُصطلَح"، الذي تناولَ فيه مصطلحاتٍ نقديّةً عربيّةً تَشَكَّلَ معظمُها بفعْلِ تأثُّر الحضارة العربيّة في عصر ازدهارها في القرنينِ: الثّالثِ، والرابعِ الهجريّينِ، بالحضارة اليونانيّة.

وانطلاقًا من دراسة هذه الاتّجاهات، ومِن تَفَحُّصِ عدد من الأعمال النّقديّة الحديثة لمجموعةٍ من النُّقّاد في الأردنّ في فترة الثمانينيّات والتسعينيّات، يمكن أن نحدِّدَ عددًا من مميِّزات النّقد في هذه المرحلة على النحو الآتي:

أ – سَعة المجال وتنوُّع القضايا النقديّة التي يتناولها النَّقد.

ب – ارتفاع مستوى الذَّوق النّقديّ لدى النُّقّاد في هذه المرحلة.

جـ – اعتماد الأدوات النَّقديّة المنهجيّة في القراءة والتّفسير والتّحليل.

د – الموضوعيّة، بمعنى أنّه صارَ ينمو بعيدًا عن الذاتيّة والمِزاجيّة.

هـ – التأثُّر بالنَّقد الأدبيّ في ضَوْء المنهجيّات النَّقديّة الحديثة.

الأسئلة

١ – يرى النّاقد إبراهيم السّعافين أنّ الإبداعَ انعكاسٌ فنيٌّ لتجرِبة الإنسان وعَلاقته مع البيئة، وضِّح هذه العبارةَ في ضَوْء ما درستَ.

٢ – كيف يختلف الاتّجاهان: التّاريخيّ، والاجتماعيّ، عن الاتّجاه البِنيويّ في التَّعامل مع النصّ لدى النُّقّاد الأردنيّينَ في الثمانينيّات والتسعينيّات؟

٣ – أ – وضِّح المقصود بكلٍّ من: الاتّجاه الجَماليّ، والاتّجاه المُقارن، في النَّقد الأدبيّ.

ب – يَكاد الاتّجاه الجَماليّ يتميّز بخُصوصيّةٍ معيَّنةٍ في العَلاقة بين المتلقّي والنصّ، وضِّح هذه الخُصوصيّة .

٤– هل استطاعَ النُّقّاد الأردنيّونَ، في رأيكَ، إيجادَ نَقْدٍ حديث في الأردنّ؟ دعِّمْ إجابتَكَ بأمثلةٍ مما درستَ.

٥– في ضَوْء دراستكَ لاتّجاهات الحركة النّقديّة الحديثة في الأردنّ، صنِّف المقولتينِ الآتيتينِ إلى الاتّجاه النّقدي الذي تُمثِّله كلٌّ منهما:

أ – يقول النّاقد الأردنيّ إبراهيم خليل عن الشّاعر محمَّد القَيْسيّ بعنوان "الشّاعر والنصّ":

"ولَمّا كانَ شِعرُ القَيْسيّ مرتبِطًا أشدَّ الارتباط بتطوُّرِ حياتِهِ الشخصيّةِ، وتطوُّرِ رؤيته المتجدِّدةِ للعالَم مِن حَوْله ومِن حَوْل شَعْبِهِ الفِلَسطينيّ، فقد نشأَت خيوطٌ بارزةٌ في نسيجِهِ الفنيِّ تَنعدِمُ القدرةُ على رؤيتها بوضوحٍ ما لم نُسَلِّطِ الضَّوْءَ على سيرتِهِ الشّخصيّة والأدبيّة".

ب – يقول النّاقد الأردنيّ عبدالله رِضوان: " الرِّواية أَلْصَقُ الفنون الأدبيّةِ بالمجتمع، بل إنّه الفنُّ الوحيد الذي يَكادُ المجتمَعُ يرى فيهِ صورةَ ذاتِهِ متمثِّلةً ومُنعَكِسَةً داخلَ النصّ الرِّوائيّ".

٦– مرّت الحركةُ النقديّة في الأردنّ بثلاثِ مراحلَ مختلفةٍ، وازِنْ بين هذه المراحل من ناحية تطوُّر الآراء النقديّة في كلِّ مرحلة.

المصادر والمراجع

١ – إبراهيم خليل وآخرون، **حركة النقد الأدبي في الأردن** (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الثالث **٢٢–٢٥ آب ١٩٩٤م**)، ط(١)، وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٤م.

٢ – إبراهيم خليل، **مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن (دراسة ومختارات نقدية)**، ط(١)، الجوهرة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٣م.

٣ – إبراهيم السعافين، **الرواية في الأردن**، ط(١)، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمّان، ١٩٩٥م.

٤ – ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط (٢)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٥ – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي: نقد الشعر من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق، الأردن.

٦ – أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٦م.

٧ – أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط (٧)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.

٨ – أحمد المصلح، **ملامح عامة للحياة الثقافية في الأردن**، ط(١)، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمّان، ١٩٩٥م.

٩ – أحمد الهاشميّ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط (١٢)، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان.

١٠ – أحمد ياسين العرود، **مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين**، ط (١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، ٢٠٠٤م.

١١ – الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، ط(٤)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٢ – إيليّا حاوي، **الرّمزيّة والسّرياليّة في الأدب الغربيّ والعربيّ**، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٤٣م.

١٣ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.

١٤ – ــــــــــــــــ، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط (٣)، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت، ١٩٦٩م.

١٥ – الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٦- ــــــــــــــ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، حققه وقدم له محمد رضوان الداية وفايز الداية، ط (٢)، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٧٨م.

١٧- الجمحي، محمد بن سلّام، **طبقات فحول الشعراء**، تعليق وشرح محمود شاكر، دار المدني.

١٨- خالد الكركي، **الرواية في الأردن**، ط (١)، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٨٦م.

١٩- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصّله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط (٥)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٢٠- السكاكيّ، سراج الدين يوسف بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، ط (٢)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٢١- سمير قطامي، **الحركة الأدبية في الأردن**، ط (١)، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمّان، ١٩٨٩م.

٢٢- ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد، **سرّ الفصاحة**، شرح وتصحيح عبد المتعال صعيدي، مطبعة صبيح، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢٣- شكري عيّاد، **المذاهب الأدبيّة والنّقديّة عند العرب والغربيين**، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٧٧)، الكويت، سبتمبر، ١٩٩٣م.

٢٤- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢٥- عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

٢٦- ــــــــــــــ، **علم المعاني**، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

٢٧- عبد الفتاح عثمان، **دراسات في المعاني والبديع**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٨- عبد القادر حسين، **فن البديع**، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٩- ــــــــــــــ، **فن البلاغة**، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.

٣٠- عبد الناصر حسن محمد، **تقنيات القصيدة المعاصرة**، ط (١)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٢م.

٣١- عثمان موافي، **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم**، ط (١)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٣٢- علي صبري وعبد الرحيم ظفر، **البيان السهل في البيان والمعاني والبديع**، ١٩٥٦م.

٣٣- فخري صالح، **وهم البدايات في الخطاب الروائي الأردني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

٣٤- فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، ط (٤)، دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ١٩٩٧م.

٣٥- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.

٣٦- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

٣٧- القزويني، جلال الدين محمد بن سعد، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط (٣)، دار الجيل، بيروت.

٣٨- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، عارضه بأصول وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣٩- مجدي أحمد توفيق، **مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٤٠- محمد حسين سلامة، **الإعجاز البلاغيّ في القرآن الكريم**، ط (١)، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.

٤١- محمد زغلول سلّام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة معارف الإسكندرية، الإسكندرية، ١٩٨٢م.

٤٢- محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، مكتبة نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر.

٤٣- ــــــــــ، **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٤٤- محمود تيمور، **اتّجاهات الأدب العربيّ**، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، مصر.

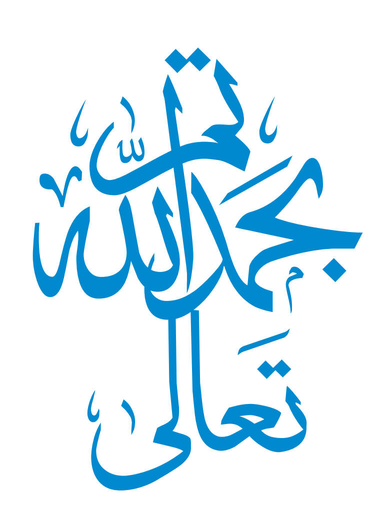
٤٥- المرزبّاني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، **الموشّح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)**، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٤٦- ناصر الدين الأسد، **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، ط (١)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤٧- نصرت عبد الرحمن، **في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)**، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٧٩م.

٤٨- هاشم ياغي، **القصة القصيرة في الأردن وفلسطين من ١٨٥٠-١٩٦٥م**، ط (٢)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٤٩- هند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب**، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.


بحمد الله تعالى